This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

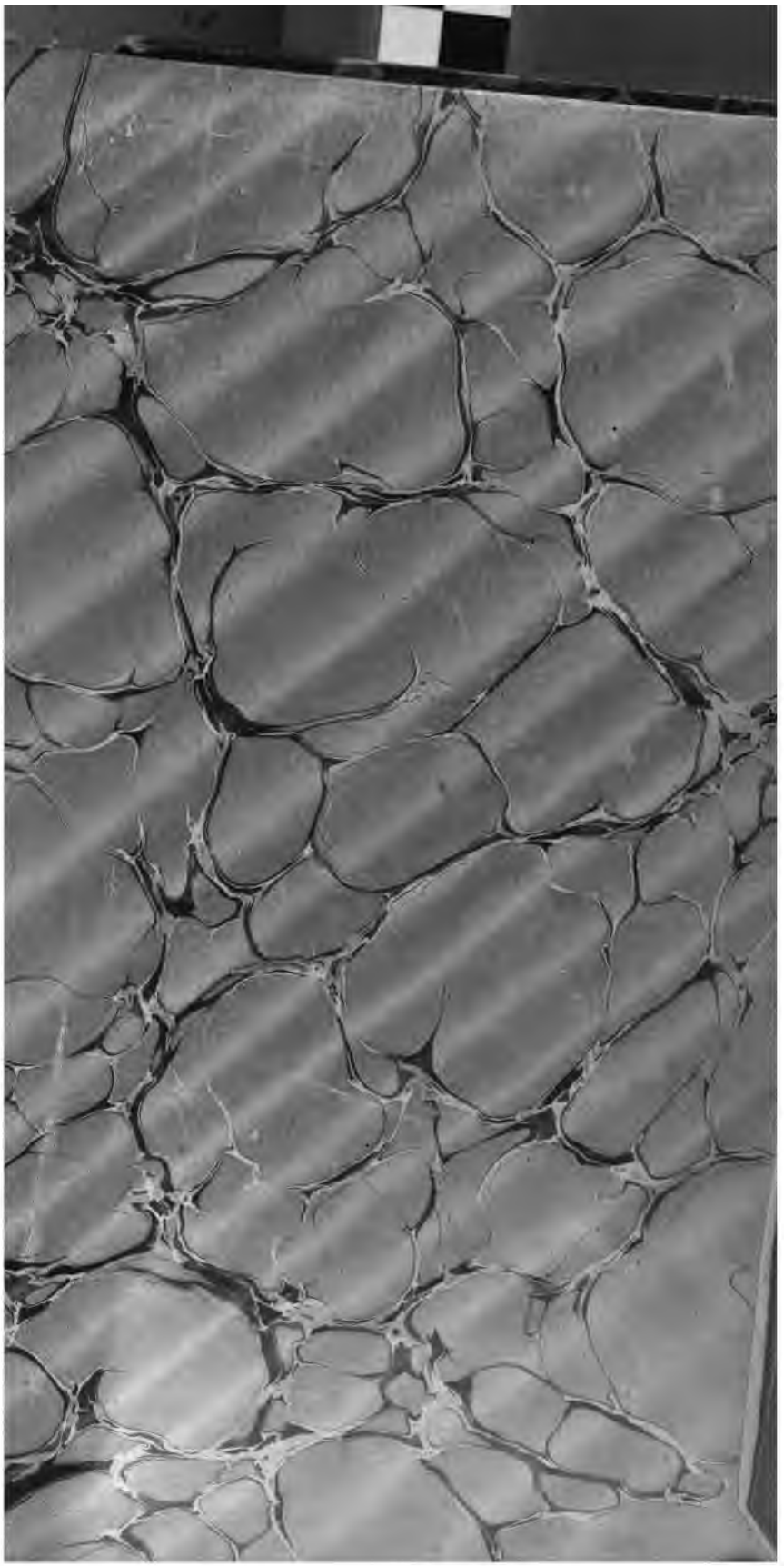
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 943,022

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



800
B77

BIBLIOTHÈQUE
DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

L'EXPRESSION
DES ÉMOTIONS & DES TENDANCES
DANS LE LANGAGE

PAR

B. BOURDON

Professeur agrégé de philosophie au lycée de Rennes
Docteur ès lettres

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie
FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1892

L'EXPRESSION

DES ÉMOTIONS & DES TENDANCES

DANS LE LANGAGE

L'EXPRESSION

ES ÉMOTIONS & DES TENDANCES

DANS LE LANGAGE

PAR

B. BOURDON

Professeur agrégé de philosophie au lycée de Rennes
Docteur ès lettres

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1892

A

M. HENRI MARION

HOMMAGE D'AFFECTION ET DE RESPECT

205834

AVANT-PROPOS

Dans l'ouvrage qu'on va lire, il sera avant tout question de la parole. Malgré l'importance pratique de plus en plus considérable qu'acquiert l'écriture, le langage par excellence a toujours été en effet et reste la parole. D'autre part, beaucoup d'erreurs relatives à la théorie du langage en général et encore très répandues ont eu leur origine dans ce fait que les grammaires, par exemple, se sont établies le plus souvent d'après la considération presque exclusive du langage écrit : nouvelle raison, pour faire disparaître ces erreurs, de concentrer son attention sur les phénomènes de la parole. Au reste, nous n'avons pas laissé l'écriture entièrement de côté. Dans un chapitre de la fin du présent ouvrage, on trouvera exposé brièvement, mais, croyons-nous, clairement, ce que sont en eux-mêmes et par rapport aux signes vocaux, les signes graphiques.

LIVRE I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

CHAPITRE I

Les Émotions et les Tendances.

Il y a pour chaque homme, à une époque déterminée de sa vie, une vitesse ordinaire des battements du pouls, des mouvements des jambes quand il marche, des mouvements respiratoires, et en général il existe pour chacun un état mal défini, instable quoique habituel, de l'organisme, que l'on peut appeler l'état de calme. Lorsque cet état se modifie passagèrement ; lorsque, par exemple, les battements du cœur, les mouvements des jambes viennent pour un temps assez court à s'accélérer, alors il y a émotion. On peut donc définir l'émotion : un fonctionnement anormal passager d'un organisme animal.

On pourra objecter que le mot *anormal* introduit dans la définition précédente manque de signification nette. Mais il nous semble impossible de préciser davantage. Il en est de la psychologie comme de la biologie ; de même que cette dernière science est incapable de déterminer avec exactitude où commence la maladie et où finit la santé, de même la psychologie ne saurait dire avec précision où commence le caractère anormal et en quoi consiste l'état normal d'un phénomène qu'elle considère.

Cependant, si des hésitations peuvent se produire lorsqu'il s'agit de délimiter les frontières qui séparent la vie consciente normale de la vie consciente anormale, dans la plupart des cas on pourra sans difficulté classer un phénomène parmi les émotions, un autre parmi les sensations normales.

Il y a tendance positive quand un phénomène organique se produit souvent, rapidement, avec facilité, avec force et dure longtemps ; dans les cas contraires il y a tendance négative. Pour pouvoir qualifier un phénomène de fréquent, par exemple, ou bien on le compare à d'autres qui, dans l'humanité en général, le sont moins, ou bien, s'il s'agit de tendances individuelles, on compare la personne chez qui il se produit à la moyenne des hommes : ainsi on peut constater que l'acte de marcher est plus fréquent chez l'homme que celui de courir, que les accès de colère sont plus fréquents chez telle personne que chez la plupart des hommes.

On remarque entre les tendances et les émotions un rapport étroit. L'émotion se distinguant des phénomènes organiques normaux simplement par son intensité et toute tendance se manifestant elle-même en particulier par l'énergie de certains phénomènes, il en résulte que là où il y a tendance il doit y avoir fréquemment émotion. Aussi dans ce cas, l'émotion arrive-t-elle à faire parfois en quelque sorte partie de la vie normale de l'homme chez qui elle se produit, et peut même servir à le définir : ainsi on dira d'un homme qu'il est colère, parce qu'il a certaines tendances qui se manifestent souvent sous la forme violente de la colère.

Ni les émotions ni les tendances ne sont, d'après ce qui précède, des phénomènes qu'on puisse qualitativement distinguer des autres phénomènes organiques. Elles ne sont que ces derniers se produisant avec une fréquence, une rapidité, une facilité, une force, une durée anormales. On peut dire simplement qu'elles ne diffèrent des phénomènes organiques ordinaires que par le degré.

De là l'impossibilité qu'il y a d'en donner une classification spécifique.

Pour ne considérer que les émotions, on pourrait essayer de les classer d'après leur côté affectif, lequel en effet a frappé beaucoup de psychologues et les a même conduits à ranger les émotions parmi les phénomènes de la sensibilité ; on les diviserait donc en émotions *agréables* et émotions *désagréables*. Mais cette division serait sujette à l'objection suivante, c'est que toute émotion est susceptible d'être agréable ou désagréable, suivant son degré d'intensité ; ainsi la vue d'une couleur, la perception d'un son pourront donner lieu à une émotion agréable ou douloureuse, suivant que cette couleur, ce son et les sensations correspondantes auront une plus ou moins grande intensité.

Au lieu du côté affectif des émotions, on pourrait considérer, pour les classer, les réactions ou mieux les phénomènes actifs auxquels elles donnent lieu ; d'après le siège de ces phénomènes, on aurait, par exemple, une première grande division analogue à celle que Spencer a faite des états de conscience en émotions à *action centrale* et émotions à *action périphérique*. Parmi les premières, on pourrait ranger la faim, la soif, l'envie de vomir, etc. ; parmi les secondes, celles qui amènent des mouvements d'appropriation, de rapprochement vers l'objet ou au contraire de répulsion, de fuite loin de l'objet (émotions de la possession, de la propriété, de l'aversion, etc.).

Mais il est à remarquer que, tant qu'on considère les actions qui se rencontrent dans des émotions élémentaires et particulièrement dans des émotions modérées, bien caractérisées, ces actions apparaissent comme tendant visiblement à se localiser là où semblent elles-mêmes siéger ces émotions, c'est-à-dire là où nous avons également l'habitude de localiser les sensations correspondantes. Ainsi l'émotion élémentaire qui se produit dans la sensation visuelle quand nous considérons un spectacle senso-

riellement agréable amène des actions musculaires de fixation qui se localisent elles-mêmes du côté de l'œil.

Par conséquent le mieux est d'adopter, pour les émotions élémentaires, qui ne peuvent se distinguer des sensations, conformément à ce qui a été dit, que par l'intensité, la même classification que pour les sensations. Il y aura donc autant d'émotions simples ou relativement simples et d'actions y impliquées que de sens principaux. Nous aurons ainsi, en rangeant dans un seul groupe, comme on le fait ordinairement, tous les phénomènes de la sensibilité générale :

1° Les *émotions générales* telles que la faim, la soif, la fatigue, etc., qui se localisent, ainsi que les actions qu'elles impliquent, dans les viscères profonds et en général dans l'intérieur de l'organisme. Nous conformant à l'habitude qu'on a de rattacher à la sensibilité générale les sensations occasionnées par les besoins d'excrétion, les besoins sexuels, nous rangerons également les émotions correspondant à ces sensations parmi les émotions générales, en remarquant pourtant qu'elles pourraient constituer une classe à part en raison de ce fait qu'elles sont, ainsi que leurs actes, déjà localisées à la périphérie ou près de la périphérie et en des points relativement bien déterminés de l'organisme.

2° Les *émotions du goût* (plaisir de manger, dégoût, etc.). Elles sont, ainsi que leurs actes, localisées à l'intérieur de la bouche. Nous citerons, parmi les actions qui y sont directement impliquées, la secrétion de salive, les pressions exercées par les lèvres, les dents, la langue, le palais, contre les objets d'une saveur agréable et destinées à maintenir ou rendre plus étroit le contact de ces objets et des organes du goût, les mouvements divers d'expulsion des objets désagréables au goût.

3° Les *émotions de l'odorat.* Elles se localisent dans l'intérieur des fosses nasales. Leurs actions principales sont constituées par les mouvements d'inspiration qui se produisent en présence des odeurs agréables ou au con-

traire les mouvements d'expiration, peu développés il est vrai, qui ont pour but d'éloigner les odeurs désagréables [1].

4° Les *émotions tactiles,* telles que celles de certains contacts, chatouillements. Leurs actions varient selon qu'on considère telles ou telles parties différentes de la surface du corps. En général on peut dire que ces actions consistent à amener le contact de plus en plus étroit et complet entre l'objet agréable à toucher et la surface du corps ou au contraire à faire cesser par des mouvements de répulsion ou de fuite les contacts désagréables. Quand le contact se fait en des parties du corps flexibles, susceptibles d'exécuter des mouvements de préhension, par exemple à l'intérieur des mains, alors ces parties se ferment sur les parties agréables à toucher ou au contraire s'ouvrent sur les objets désagréables et s'en éloignent. Une action caractéristique bien connue qui se produit dans le cas de chatouillement, c'est le *rire.* Le rire ne paraît cependant pas constituer une réaction tactile spécifique : Piderit l'explique par l'excitation des muscles respiratoires résultant de la diffusion dans le bulbe des excitations d'origine tactile [2].

5° Les *émotions du sens de la température.* Les principales sont celles d'une chaleur et d'une fraîcheur modérées et agréables, ou au contraire d'une chaleur et d'un froid excessifs et désagréables. Elles se localisent en gros, comme les sensations tactiles, à la surface du corps [3], et leurs actions immédiates sont les mêmes que celles qui se produisent dans les émotions tactiles.

6° Les *émotions du sens musculaire.* Comme exemples de ces émotions on peut citer : l'exercice musculaire, le repos sentis comme agréables ou désagréables. L'exer-

1. Voir pour plus de détails, Piderit, *La Mimique et la Physiognomonie.*
2. *La Mimique et la Physiognomonie,* p. 137.
3. Pour des renseignements détaillés sur la localisation des sensations du toucher et de la température, voir Wundt, *Physiologische Psychologie,* I. Band, S. 395, 3e Aufl.

cice et le repos sont agréables quand ils sont pris à doses modérées, et ils amènent alors, comme conséquences immédiates, la continuation du mouvement ou de l'immobilité ; pris au contraire à doses exagérées, ils deviennent douloureux et tendent à se convertir l'un en l'autre, l'exercice en immobilité, l'immobilité en exercice.

7° Les *émotions de l'ouïe*. Telles sont les émotions qu'on éprouve à entendre un son, une musique agréables, ou, au contraire, un bruit désagréable, un son trop aigu, trop intense. Les actions, chez l'homme, dont les oreilles ne sont pas mobiles, sont ici peu caractérisées ou peu apparentes ; elles consistent principalement à tendre la membrane du tympan, à tourner l'une ou l'autre oreille, en tournant la tête elle-même, du côté d'où vient le son agréable, à immobiliser tout le corps, à arrêter ou ralentir la respiration, ou au contraire à détourner les oreilles et s'éloigner des bruits désagréables.

8° Les *émotions de la vue*. Comme exemples de ces émotions citons la vue d'une couleur d'une intensité modérée, celle d'une couleur trop intense. Les actions immédiates consistent ici principalement en des mouvements d'ouverture ou au contraire d'occlusion des paupières, de dilatation ou de rétrécissement de la pupille, et surtout de fixation ou au contraire de défixation des muscles de l'œil.

Telles sont les émotions et actions émotionnelles vraiment élémentaires. Les émotions représentatives, complexes, ne sont que des affaiblissements d'une part, des associations d'autre part de ces émotions ou de certaines de ces émotions primitives. En analysant la peur, par exemple, on n'y retrouvera pas autre chose finalement que les émotions élémentaires dont il vient d'être parlé. Ainsi la peur qu'un enfant éprouve d'être brûlé par le feu se rattache incontestablement à la sensation violente de chaleur, c'est-à-dire à l'émotion qu'il a précédemment ressentie en se brûlant ; la peur des morsures d'un chien n'est également que le résultat de la sensation tactile

excessive et douloureuse que l'on a soi-même éprouvée ou que d'autres vous ont dit avoir éprouvée en se sentant mordre par quelque animal semblable. La colère, très parente psychologiquement de la peur, n'en différant guère que par le caractère agressif de ses réactions, nous ramène également, si nous l'analysons, à des sensations violentes, douloureuses, telles que celles que produisent en nous des morsures, des brûlures, des bruits excessifs, etc.

Nous considérons maintenant les lois auxquelles sont soumises les émotions. Ces lois paraissent être principalement les suivantes :

1° *Modérée, l'émotion, comme la sensation, dont elle n'est qu'un accroissement, implique des actions spécialisées, adaptées à l'objet qui la cause ;* ainsi l'œil, dans une émotion visuelle, réagit par des mouvements de ses muscles qui sont dans un rapport invariable avec l'impression. On peut rapprocher cette loi de celle des lois de Pflüger qui se rapporte à l'unilatéralité des réactions réflexes quand l'excitation qui les provoque est modérée.

2° *Dès qu'elles deviennent excessivement violentes, les émotions ont une tendance à présenter des réactions identiques* et ne peuvent plus être facilement distinguées; c'est ainsi qu'on a vu des personnes mourir de peur, comme d'autres mourir de joie. L'explication de cette identité dans les réactions qui tend à se produire quand les émotions deviennent excessives s'explique par ce fait qu'alors tous les organes se trouvent excités à la fois et à peu près au même degré. On peut encore rapprocher de cette loi celle des lois de Pflüger, qui a trait à la généralisation des actions réflexes provoquées par une excitation énergique.

3° *Cette généralisation des actions se fait ordinairement, chez un même individu, dans une direction déterminée, qui dépend de l'inégale réceptivité de ses divers organes*[1].

1. Cf. François Franck, *Leçons sur les fonctions motrices du cerveau*, p. 158, 159.

C'est ainsi qu'on verra les personnes qui rougissent facilement rougir à toute émotion un peu vive, tandis que, sous d'autres rapports, elles montreront peut-être plus de calme que telles autres personnes qui au contraire ne rougiront pas ou rougiront peu. De même ceux-là pleureront facilement, dans le cas d'une émotion, qui présentent une grande susceptibilité à cet égard.

4° Si l'on compare entre eux divers individus, on constatera qu'*en présence du même excitant ils éprouvent des émotions qui sont, au moins en intensité, diverses :* ainsi ce qui cause de la peur à l'un peut causer de la colère à l'autre ; ce qui irrite médiocrement une personne peut exciter une violente colère chez une autre.

5° Nous émettons, sans nous faire illusion sur son caractère hypothétique, l'idée suivante : *Toute émotion qui va croissant en intensité tend d'abord à produire une augmentation d'activité dans les organes qu'elle excite ; puis, à un certain moment, cette activité atteint son maximum et ensuite décroît ;* ou encore, l'intensité de l'action jusqu'à un certain maximum est proportionnelle à celle de l'excitation ; après quoi, tandis que celle-ci continue de croître, l'action décroît en énergie et peut même finalement descendre jusqu'à zéro. A l'appui de cette hypothèse nous pouvons invoquer des faits nombreux : l'énergie de la course, par exemple, à laquelle on se livre sous l'influence d'une peur modérée, et, au contraire, la prostration qui se produit dans un accès de peur violente. En ce qui concerne notamment la respiration, des recherches expérimentales paraissent avoir bien établi que son accélération est surtout produite par des excitations modérées, et son ralentissement par des excitations fortes[1]. L'insuffisante rapidité d'excitation des muscles, qui a pour conséquence la non-fusion des secousses musculaires en une contraction continue, se produit dans le

1. François Franck, *Leçons sur les fonctions motrices du cerveau,* p. 126 et suiv.

tremblement : lequel, d'autre part, accompagne toute émotion très vive. « Le tremblement, dit Mosso, peut être produit par deux causes contraires, par l'excès ou le défaut de tension nerveuse[1]. » Franck, de son côté, dit : « C'est, dans tous les cas, une question de degré dans l'intensité des irritations : excitatrices quand elles sont faibles, elles deviennent inhibitoires quand elles sont violentes. La physiologie du système organique fournit d'innombrables exemples de ce genre[2]. » Remarquons encore, comme analogues des précédents, les faits suivants qui nous montrent également la cessation de l'action organique en présence d'excitants physiques anormaux : un son trop élevé cesse de pouvoir être étendu, l'activité rétinienne cesse aussi bien quand les vibrations lumineuses admises par certains physiciens deviennent trop rapides que quand elles le sont trop peu ;

6° *L'intensité de l'émotion dépend, non seulement de l'intensité, mais encore de la durée de l'excitation ;* elle s'accroît, tant qu'elle n'a pas atteint son maximum, à mesure que celle-ci se prolonge. Ainsi, un chatouillement prolongé arriverait à provoquer peut-être des accès de fureur ;

7° *L'intensité de l'émotion dépend aussi du nombre des excitations, surtout si celles-ci se succèdent rapidement :* ainsi un bruit, un rythme monotone, la vacillation d'une lumière, en se répétant un grand nombre de fois et rapidement, arrivent à produire une vive irritation ;

8° *L'intensité de l'émotion dépend encore de la qualité de l'excitant.* Ainsi, une petite quantité d'acide sulfhydrique respiré provoque une émotion très vive et très désagréable; tandis qu'on respire avec plaisir et sans émotion trop vive, même prises en grande quantité, d'autres substances odorantes. Il semble difficile d'admettre qu'alors l'effet émotionnel produit dépende sim-

1. Mosso, *La Peur*, p. 103.
2. François Franck, *Leçons sur les fonctions motrices du cerveau*, p. 140.

plement de l'intensité et non pas en outre de la qualité de l'excitant ;

9° *Les émotions agréables entraînent des actions motrices externes contraires à celles qu'entraînent les émotions désagréables ;* et c'est sans doute l'opposition qui se remarque aisément entre ces deux genres d'actions qui a conduit à considérer le plaisir et la douleur eux-mêmes comme des contraires, quoique, à vrai dire, ils apparaissent simplement, en eux-mêmes, comme des phénomènes différents. Ainsi, on avance vers l'objet agréable pour s'en emparer, et on s'éloigne de l'objet désagréable ; on ouvre les yeux devant une impression lumineuse agréable et on les ferme devant une lumière désagréable ;

10° Si nous envisageons dans l'émotion, d'une part l'intensité, d'autre part les éléments affectifs, intellectuels et actifs, nous pourrons poser une dernière loi, savoir : *L'émotion, tant qu'elle est modérée et ne dépasse pas certaines limites, reste en général agréable, s'accompagne de connaissance claire et d'accroissement de la volonté ; quand, croissant en force, elle arrive à dépasser ces limites, elle devient désagréable, la connaissance s'obscurcit et la volonté s'affaiblit.* Ainsi, une surprise modérée peut provoquer un sentiment agréable d'admiration ; une surprise violente au contraire s'accompagne de douleur et devient de la peur. D'autre part, si nous atténuons l'impression excessive produite sur notre œil par le soleil, par la lumière intense que projette le verre en fusion dans un four à fondre le verre, en nous servant par exemple d'un verre noirci, nous distinguerons bien mieux l'image de l'astre, la disposition intérieure du four que si nous regardons l'un et l'autre à l'œil nu[1]. Enfin, par rapport à la volonté, une émotion agréable et modérée accroît la durée, la rapidité, l'énergie, la coordination des actes,

1. Comparer Mantegazza, *Fisiologia del dolore*, et Richet, *Rev. phil.*, t. IV et t. IX.

tandis qu'une émotion excessive et douloureuse s'accompagne au contraire d'indécision, de lenteur, de faiblesse, d'incapacité à faire durer l'effort, d'incoordination des actes. Il faut ajouter que l'émotion provoquée par un objet déterminé, lorsqu'elle produit du plaisir, rend plus nette la connaissance de cet objet, plus énergiques, plus rapides, etc., les actes qui s'y rapportent, diminue par contre-coup la sensibilité, obscurcit la connaissance et affaiblit la volonté pour tout ce qui n'est pas cet objet ou n'a pas quelque lien avec lui : ainsi la colère modérée, ou mieux l'attaque modérée qui la suit est agréable, fait bien apercevoir l'objet cause de l'émotion et rend énergique la volonté en tant que celle-ci se dirige vers cet objet, mais elle rend peu sensible, aveugle et affaiblit pour tout ce qui ne se rapporte pas à l'objet considéré. Quant à l'émotion excessive, elle développe la douleur, obscurcit la conscience et affaiblit la volonté d'une manière générale [1].

Indiquons maintenant rapidement les principales des réactions que les émotions peuvent amener.

Nous avons déjà mentionné les phénomènes musculaires qui se produisent du côté de l'œil : fixation, dilatation de la pupille dans la colère et la peur, etc.

Du côté des organes respiratoires, les émotions faibles, comme nous l'avons déjà vu également, paraissent accélérer et les émotions fortes ralentir, parfois arrêter la respiration [2]. L'inspiration ou l'expiration énergique, quand elles s'accompagnent d'un rétrécissement de la glotte, amènent la production de cris, sanglots. Le bâillement doit être aussi rangé parmi les phénomènes res-

1. Sur les rapports du plaisir et de la douleur à l'intensité de la sensation, voir Wundt, *Phys. Psych.*, I. Bd S. 510 (3e Aufl.).

2. Mantegazza cependant (d'après Richet, *Rev. phil.*, t. IV) cite comme l'un des effets de la douleur, laquelle, ainsi que nous l'avons montré, est un des éléments des émotions très fortes, l'augmentation de la fréquence des mouvements respiratoires ; mais il fait aussi remarquer qu'il arrive qu'une vive douleur supprime les mouvements respiratoires ; et du reste la fréquence de ces mouvements, si la respiration reste superficielle, ne suffit pas à constituer une respiration énergique.

piratoires que l'émotion peut produire ; de même le bégaiement qui, comme le sanglot, tient à des contractions spasmodiques, mais plus longues que dans le sanglot, du diaphragme[1]. Citons encore, comme se rattachant à l'expiration, l'éternuement, la toux, le rire, le soupir.

Du côté du cœur, l'émotion peut également produire soit une accélération, soit un ralentissement, voire un arrêt, des battements de cet organe. Elle peut amener la dilatation (rougeur) ou le rétrécissement (pâleur) des vaisseaux capillaires. Nous pouvons même préciser davantage et dire qu'une émotion modérée, agréable, amène généralement l'accélération des battements du cœur et la dilatation des vaisseaux, tandis qu'une excitation pénible amène le ralentissement des mouvements du premier et le rétrécissement des seconds. Quant à la circulation en général, il va de soi que le sang tend à affluer vers la partie de l'organisme excitée, en raison de cette loi physiologique que tout organe qui travaille dépense et a besoin de réparer ses pertes par un surcroît de nutrition.

Sur les muscles externes, en général, l'émotion a des effets bien connus; elle modifie la physionomie; elle peut augmenter l'activité musculaire des bras, des jambes, du tronc, ou, au contraire, la paralyser plus ou moins. Un phénomène bien caractérisé que toute émotion très vive tend à produire est le tremblement.

Du côté de la peau, l'émotion peut causer la chair-de-poule.

Quant aux sécrétions, elle peut amener production de salive ou, au contraire, sécheresse de la bouche, production abondante ou, au contraire, diminution de la sueur ; vraisemblablement, elle influe aussi, dans certains cas, sur les sécrétions du suc gastrique, de la bile ; en effet, elle peut activer ou ralentir, selon les cas, la digestion ; des maladies du foie, la jaunisse peuvent être produites par la mélancolie, la colère; des diabètes intermittents

1. De Meyer, *Les Organes de la parole*, p. 125.

sont survenus à la suite d'émotions vives. L'émotion agit nettement sur la sécrétion des larmes. Du côté de la vessie, elle peut amener la constriction de cet organe et le relâchement de son sphincter ou, au contraire, l'occlusion soudaine de ce sphincter ; par rapport aux intestins, elle peut activer les mouvements péristaltiques ou, au contraire, les ralentir, relâcher le sphincter anal ou, au contraire, en amener le resserrement.

Telles sont les principales actions que l'émotion peut produire. Pour que le mécanisme de ce phénomène soit bien compris, nous ferons encore deux remarques, l'une portant sur les rapports que peuvent avoir entre elles les diverses actions, l'autre sur l'influence que la volonté parfois exerce sur ces actions.

Quant au premier point, il convient de distinguer les *actions directes* et les *actions indirectes*. Par actions directes, nous entendons toutes celles qui ont leur point de départ dans une excitation nerveuse centrale, et par actions indirectes celles qui résultent mécaniquement ou autrement, sans l'intermédiaire des centres nerveux, des premières. Les actions directes s'accompagnent en fait toujours plus ou moins d'actions indirectes.

Comme cas d'action directe, citons, par exemple, les actes prolongés de fixation qui se produisent dans l'émotion visuelle agréable. Une seule émotion, pourvu qu'elle soit vive, peut entraîner de nombreuses actions directes (c'est pourquoi on pourrait, pour plus de précision, distinguer des *actions directes spécifiques* et des *actions directes non spécifiques*), en provoquant uue excitation d'abord des parties du cerveau voisines de la partie primitivement excitée ou en connexion étroite avec elle, ensuite, en croissant encore en intensité, du cerveau tout entier.

On n'a, comme exemples d'actions indirectes, que l'embarras du choix. Il s'en produit de très remarquables dans l'effort, lequel peut être aisément et directement provoqué par certaines émotions composées telles que la colère, la peur ordinaires. Dans l'effort, il y a générale-

[illegible]

[illegible] de fait que parmi les émotions, il en est qui se rapportent plus [illegible] complètement à l'influence de la volonté tandis que sur d'autres celle-ci a une certaine prise. Les émotions indépendantes de la volonté sont notamment les émotions à action interne : la faim, la soif, certains besoins. Parmi elles, quelques-unes subissent un peu l'action de la volonté : citons, par exemple, celles qui se rattachent à la fonction d'excrétion, aux besoins sexuels. Les émotions qui, au contraire, dépendent à un haut degré de la volonté sont celles dont les réactions directes sont avant tout ou en grande partie externes et en même temps musculaires : les émotions visuelles, gustatives, etc., parmi les émotions simples, et, parmi les émotions composées, la colère, la peur, etc. Chacun sait comment certains hommes, doués d'une grande énergie, arrivent à réprimer chez eux toutes les manifestations susceptibles d'être réprimées par la volonté des émotions qu'ils éprouvent. Un des caractères particuliers de ces émotions qui subissent ainsi à un haut degré l'influence de la volonté, c'est la souplesse relative du rapport qui, en elles, unit les impressions initiales aux organes musculaires de réaction. De là la possibilité pour l'homme d'adapter, dans une certaine mesure, son

mode de réaction aux circonstances, et aussi les nombreuses variétés individuelles qu'on rencontre dans les réactions. C'est ainsi que tel, en colère, frappe de préférence avec ses poings, tel autre avec ses pieds. Au contraire, il n'est au pouvoir de personne d'empêcher son cœur, sous l'influence d'une émotion, de battre plus vite ou plus lentement qu'à l'ordinaire.

Il suit, en résumé, de tout ce qui précède, que l'émotion n'est nullement un phénomène spécifique. Il n'y a pas plus de raisons de la ranger, comme on le fait quelquefois, à côté des phénomènes de plaisir et de douleur, dans la sensibilité, qu'il n'y en aurait de la considérer comme un fait d'activité. La tendance n'est, à son tour, que l'habitude d'une sensation. Elle est avec l'émotion dans un rapport très simple, qui est le suivant : Plus elle est organisée et plus l'émotion se produit, toutes conditions égales, avec facilité, rapidité, force, fréquence.

La théorie de l'émotion qui vient d'être exposée ressemble beaucoup à celle qu'a développée l'éminent psychologue américain W. James dans le second volume de ses *Principles of Psychology*. Il a en effet mis en relief que l'émotion implique comme condition nécessaire de son existence, et non pas comme simple conséquence de son apparition, un ensemble de phénomènes organiques. Nous nous sentons colères, dit-il par exemple, parce que nous frappons, nous éprouvons de la peur parce que nous tremblons, et non pas nous frappons, tremblons parce que nous sommes colères ou avons peur. Nous sommes exactement du même avis et nous nous sommes borné, dans ce qui précède, à insister plus qu'il ne l'a fait sur l'idée que les phénomènes organiques composant l'émotion sont anormaux, diffèrent en degré des phénomènes organiques normaux[1].

1. M. J. Payot a exposé dans la *Revue philosophique*, mai 1890, une théorie de la sensation qui ressemble beaucoup à celle de W. James sur l'émotion, et qui peut en être considérée comme une généralisation : « Une sensation, dit-il en effet, n'est que la traduction en termes de conscience d'une réaction complexe et totale de l'organisme » (p. 495).

On peut être tenté d'objecter, comme l'a fait Wundt[1], à la théorie de W. James, qu'elle essaie de réduire les émotions à de simples phénomènes physiologiques et néglige leur côté psychologique ; autrement dit qu'elle ne distingue pas suffisamment entre la partie physique de l'émotion et la conscience qu'on peut avoir de l'émotion. Nous ferions quant à nous à W. James plutôt le reproche inverse, savoir d'avoir trop fait intervenir dans sa théorie la conscience de l'émotion. La conscience de l'émotion est si peu l'émotion, qu'elle paraît presque incompatible avec elle : certes, lorsqu'on peut prendre conscience de son émotion, réfléchir sur elle, on est bien près de n'être plus ému. L'homme fortement ému ne réfléchit pas sur son émotion, ne s'attarde pas à en prendre conscience. Ajoutons que la distinction qu'on voudrait ainsi faire entre l'émotion physique et l'émotion psychologique repose probablement sur la supposition générale d'une distinction essentielle entre le psychique et le physique, distinction dont Berkeley nous semble avoir depuis longtemps établi péremptoirement l'inadmissibilité.

1. *Grundzüge d. phys. Psych.*, Bd I, S. 540, 3e Aufl.

CHAPITRE II

L'Expression en général.

Dans le mot *expression*, l'idée essentielle est celle que désigne étymologiquement le préfixe *ex*, c'est-à-dire l'idée de *dehors*. En effet, dans nos relations mentales avec nos semblables, nous n'apercevons immédiatement que le dehors de ceux-ci. Mais comme ce dehors est étroitement associé au dedans ou mieux aux pensées que nous supposons émaner de l'intérieur de l'homme et que nous le savons par notre propre expérience, plus complète que celle que nous avons d'autrui, il en devient pour nous le signe ; en d'autres termes nous reconstituons de nous-mêmes, par un travail d'imagination, en voyant ce dehors, la pensée de l'individu que nous apercevons.

Là est toute l'essence du langage étudié chez le seul individu. On peut donc en général le définir en laissant de côté son rôle social : *l'association de phénomènes humains extérieurs à des pensées.* Que les phénomènes physiques et pensées associés soient d'ailleurs tels ou tels, cela peut avoir une importance pratique, mais n'en a aucune théorique. Que ce soient nos pieds ou nos mains qui exécutent des mouvements déterminés quand telle pensée se présente à nous, cela est théoriquement indifférent. Tout ce qui importe c'est que le même mouvement soit des pieds, soit des mains, soit toujours associé à la même pensée.

Tout phénomène extérieur de notre organisme et même tout phénomène extérieur en général peut donc, à la rigueur, former l'un des éléments d'un langage, et, en fait, il n'en est guère auquel on n'ait pu ou l'on ne puisse ap-

pliquer le qualificatif de langage ou de signe. Ainsi on peut parler du langage des yeux, des mains, des pieds, des fleurs, des cloches, etc., aussi bien que du langage plus familier des articulations laryngo-buccales. Il n'est pas même indispensable que les phénomènes extérieurs considérés soient des mouvements pour qu'il puisse y avoir langage; le langage vocal lui-même, sauf pour les muets, est, envisagé dans sa partie physique, bien plutôt un langage de sons qu'un langage de mouvements. La pâleur, la rougeur peuvent être, de leur côté, considérées comme constituant un langage rudimentaire fondé sur la couleur.

Cependant, malgré cette multiplicité de moyens d'expression que nous possédons, certains d'entre eux, dans le développement du langage, ont acquis peu à peu une plus grande importance que les autres : ce sont ceux qui se rattachent à nos appareils moteurs. L'homme, en général, a beaucoup progressé dans le sens d'un développement de ses organes moteurs externes; nous pouvons même préciser davantage et dire que l'homme, vu du dehors, est en progrès sur les animaux qui lui ressemblent surtout par le développement de deux de ses appareils moteurs, la main et ses annexes, d'une part, la langue, d'autre part. Il y a déjà longtemps qu'on a dit que la supériorité de l'homme sur les animaux résidait dans sa main. Nous nous exprimerons plus exactement en disant comme tout à l'heure que, vu par le dehors et considéré dans ses actes, l'homme se distingue des animaux avant tout par les mouvements de ses mains et de sa langue. Tandis qu'il est encore tout à fait animal par la moitié inférieure de son corps, il est proprement homme par la partie supérieure qui seule possède des organes moteurs aptes à exécuter des mouvements d'une complexité et en même temps d'une cohésion considérables. L'extrémité de la langue et celle de l'index sont d'ailleurs, comme on sait, les parties de notre corps où se constate la plus grande délicatesse du toucher. Il y a donc des rapports

naturels étroits, chez l'homme actuel, entre le cerveau, dont tout le monde s'accorde aussi à reconnaître la supériorité de développement, les mains et la langue. Ces rapports, il est vrai, n'ont rien de tout à fait fixe ; c'est ainsi que là où font défaut les mains, les pieds pourront parfois les remplacer et profiter, pour leur éducation, de ce développement considérable du cerveau dont ordinairement profitent surtout les mains et la langue. Conformément à ce qui précède, il y a trois grandes fonctions essentiellement humaines : *le travail exécuté par les mains, le langage vocal* qui a pour organe principal la langue, et enfin *le travail intellectuel* qui a pour organe le cerveau. Tout le reste, marche, course, digestion, vision, recherche instinctive des causes, etc, n'est guère plus développé en moyenne chez l'homme que chez l'animal et quelquefois l'est moins.

Il existe donc incontestablement, qu'on explique d'ailleurs le fait comme on voudra, un rapport particulièrement étroit entre le cerveau de l'homme, sa langue et ses mains. De là cette conséquence logique, c'est que les excitations cérébrales ont une tendance particulière à amener l'activité de la langue et des mains, et la conserveraient sans doute même au cas où les mains, par exemple, se trouveraient innervées dans leurs mouvements par des faisceaux de nerfs prenant leur origine dans la moëlle épinière, très loin du cerveau. L'aptitude aux réactions du côté de la bouche et des mains est très sensible même chez l'enfant, qui continuera de crier alors que ses jambes et tout le reste de son corps seront redevenus à peu près immobiles, qui agitera les mains à la moindre excitation. Cette aptitude se fortifie encore pendant la vie individuelle, puisque la principale éducation musculaire que nous recevions tous est celle à la suite de laquelle nous savons plus ou moins parler et nous servir de nos mains pour tenir, couper, écrire, etc.

Ainsi nous trouvons vérifiées ici les inductions que nous avons faites au chapitre précédent. En effet, le langage

n'est pas autre chose, dans son ensemble, que la somme ou une partie de la somme des actions perceptibles par les sens extérieurs, que produisent dans notre organisme les phénomènes mentaux. Les plus importantes de ces actions étant celles qui se perçoivent comme mouvements ou comme phénomènes sonores ou visuels (parole, écriture) résultant de mouvements, c'est à elles surtout que s'applique ordinairement le mot langage. Ces actions ont du reste, outre l'avantage d'être perceptibles par les sens extérieurs, celui de dépendre dans une proportion considérable de la volonté, de présenter un grand nombre de formes diverses, de n'avoir pas, avec les phénomènes mentaux qui les précèdent, une cohésion tellement grande qu'elle ne puisse être rompue : d'où la possibilité de modifications dans les adaptations existantes; ainsi un homme, sans trop de difficulté, s'habitue à exprimer avec les mains ce qu'auparavant il exprimait seulement avec la voix.

Une question intéressante est la suivante : Quelles sont les sensations qui naturellement amènent des actions du côté des organes qui servent à former le langage, c'est-à-dire principalement du côté de la face, des voies respiratoires et des mains? On aura la réponse à cette question si l'on peut découvrir quelle est la fonction essentielle, primordiale, de la partie qu'on considère de l'organisme.

Voyons d'abord le visage. L'œil nous apparaît comme l'organe extérieurement le plus mobile, le plus propre à fournir des réactions musculaires. Or, à quoi sert l'œil naturellement? Évidemment à voir. Ses réactions naturelles sont donc celles qui se rattachent aux nécessités de la vision : c'est ainsi que la dilatation de la pupille qui permet, quand la lumière s'affaiblit, l'entrée dans l'œil d'un faisceau lumineux d'un plus grand diamètre, les modifications de courbure du cristallin qui produisent l'accommodation, les mouvements parallèles des deux yeux, la fixation qui se produit dans l'attention constituent autant de réactions musculaires qui naturellement se

rattachent aux nécessités ou aux convenances de la vision. La sécrétion qui, exagérée, produit les larmes, remplit également une fonction naturelle qui est non pas celle d'exprimer la tristesse, mais simplement celle de lubréfier l'œil. Si nous considérons les lèvres, nous leur découvrirons aussi des réactions naturelles parfaitement nettes; ainsi, chez l'enfant, elles exécutent instinctivement des mouvements de préhension du sein. Chez tous les êtres, et par conséquent aussi chez les hommes, leurs mouvements les plus instinctifs sont ceux qui se rattachent à la préhension des objets agréables au goût ou à l'expulsion des objets désagréables; le rôle qu'elles jouent dans la formation des sons du langage est donc certainement beaucoup moins naturel que celui qu'elles jouent dans l'acte de manger. De même pour la langue, le palais, les dents; les dents, par exemple, sont des instruments naturels servant à broyer, couper les aliments avant d'être des organes de la parole. Bref, tous ces derniers organes fournissent des réactions naturelles aux sensations gustatives. Le nez, de son côté, réagit d'abord instinctivement sur des sensations olfactives, s'ouvrant pour mieux laisser entrer les agréables, se resserrant pour empêcher autant que possible d'entrer les désagréables; et ce n'est que plus tard qu'il devient un organe de la parole.

Considérons maintenant les voies respiratoires. L'action naturelle accomplie par le poumon est celle qui constitue l'acte de la respiration et les modifications naturelles de l'état normal de cette action se rattachent nécessairement à des changements survenus dans le besoin de respirer, changements résultant, par exemple, de la présence d'une quantité anormale d'acide carbonique dans le sang. Mais si la fonction naturelle du poumon saute ainsi aux yeux, à quoi servent naturellement les cordes vocales? A produire la parole? C'est de prime abord ce que, sous l'influence du nom donné à ces organes, on est tenté d'admettre. Mais, en réalité, telle n'est certainement pas leur

fonction primordiale. Anatomiquement, le larynx n'est en effet que l'extrémité supérieure de la trachée. On est donc conduit, par cette seule considération, déjà à croire que sa fonction naturelle se rattache plutôt à celle de la respiration qu'à celle de la phonation. D'autre part, la disposition du larynx est essentiellement la même chez tous les mammifères, à la seule exception des cétacés [1]. Enfin, nous ferons remarquer que, si naturellement les cordes vocales servaient à émettre des sons, ces sons, dans tous les cas, ne pourraient, sous leur seule influence, que présenter des variations d'intensité, de hauteur et de timbre, attendu que l'articulation, c'est-à-dire la production de voyelles et consonnes distinctes, est due non aux cordes vocales, mais à ces organes buccaux, langue, palais, dents, etc., dont, comme nous l'avons dit, la fonction naturelle et primordiale n'est assurément pas la phonation.

La phonation doit donc en définitive être considérée comme une simple différenciation de la fonction plus primitive de respiration, et les premiers sons émis par les organes qui plus tard ont pu être appelés les organes vocaux ont été simplement des réactions sur des sensations ou émotions respiratoires. D'ailleurs, l'utilité si grande de la phonation a nécessairement amené la tendance au perfectionnement croissant des premiers rudiments de fonction et d'organes vocaux apparus dans le passé, pour des raisons que nous n'avons pas à rechercher, chez certains animaux tels que les hommes.

Quant au langage écrit, il se rattache à la main, dont la fonction physiologique naturelle incontestablement n'est pas d'écrire; la main naturellement réagit par ses mouvements sur les impressions tactiles qu'elle reçoit, se serrant sur les objets qui lui causent une sensation tactile agréable, se retirant de ceux qui lui en causent une désagréable ou les repoussant. Plus tard, d'autres réactions,

1. Gegenbaur, *Anatomie comparée*, p. 772.

mais déjà bien moins spontanées, apparaissent, telles que celles qui constituent les mouvements d'imitation ; ces mouvements ne peuvent guère en effet être considérés comme des réactions instinctives de la main, puisqu'ils tendent à reproduire des impressions visuelles.

Il résulte de l'analyse qui précède cette conclusion que le langage, au sens plein du mot, c'est-à-dire le langage social, est sorti du développement de réactions plus naturelles que lui et qui n'avaient rien de proprement social. Il suit encore de là que, chose d'ailleurs évidente avant toute étude systématique de la question, le langage est relativement peu organisé en l'homme, est susceptible de modifications nombreuses, est à un haut degré volontaire et relativement peu instinctif.

C'est ce qui explique pourquoi les lois générales qu'on peut essayer de formuler concernant l'expression volontaire et dont nous allons dire maintenant quelques mots manquent nécessairement de spécificité et de précision. Darwin a essayé, comme on sait, de formuler de telles lois de l'expression, en considérant à la fois l'expression volontaire et l'expression involontaire. Il distingue à ce propos trois principes, qui sont : le principe de l'*association des habitudes utiles,* le principe de l'*antithèse* et le principe des *actions dues à la constitution du système nerveux.* Le premier signifie qu'un mouvement primitivement volontaire et utile, associé pendant des générations à une sensation déterminée, arrive à se produire dans la suite spontanément quand la même sensation réapparaît. Mais ce que ce principe traduit en réalité, ce n'est nullement une loi de l'expression, c'est simplement une loi de la vie physiologique en général, savoir une des lois de l'habitude. D'autre part, il est des mouvements d'expression tels que la dilatation de la pupille ou son resserrement qui, comme le remarque lui-même Darwin, n'ont guère pu, à aucun moment, être volontaires. Enfin, faire sortir les mouvements d'expression de mouvements primitivement volontaires, c'est tout simple-

ment reculer et peut-être augmenter la difficulté au lieu de la diminuer : car, comment expliquer ces premiers mouvements volontaires? Comment, par exemple, expliquer ce phénomène que volontairement nous puissions expulser de notre bouche un aliment désagréable? En réalité, cela est aussi difficile que d'expliquer pourquoi l'enfant tète instinctivement quand sa bouche vient en contact avec le sein de sa mère.

Quant au second principe posé par Darwin, il soutient encore moins la discussion et implique d'ailleurs le premier. D'après ce principe, si, sous l'influence de l'association dont il a été question tout à l'heure, on a pris l'habitude de répondre par tel mouvement à telle impression, on réagirait par un mouvement contraire sur telle impression, elle-même contraire à la première. On peut objecter d'abord, comme nous venons déjà de le faire, que ce second principe implique le premier, ensuite que l'idée de contraire, d'antithèse, est obscure, et qu'il faudrait commencer, ce que Darwin ne fait point, par l'éclaircir. Dans un des exemples qu'il cite, Darwin oppose l'homme indigné à l'homme impuissant et résigné : l'indignation est-elle cependant le contraire de l'impuissance? De plus, la notion de contraire, dans la plupart des cas que cite Darwin, nous est fournie, non pas par l'étude de l'impression, mais par celle de la réaction motrice elle-même; si, par exemple, la peur nous paraît le contraire du courage, c'est justement parce que l'une produit chez l'homme des mouvements d'attaque, l'autre des mouvements de fuite. Ce serait donc en réalité un cercle vicieux de dire, en se basant sur le principe de Darwin, que la peur, parce qu'elle est le contraire du courage, nous pousse à faire des mouvements contraires à ceux que nous ferions sous l'influence d'un accès de courage. Ajoutons enfin que les impressions et réactions qu'on peut considérer comme antithétiques d'autres, forment en réalité, aussi bien que les premières, des *complexus* autonomes, et par conséquent, que leur liaison s'expliquerait,

non pas par le principe de l'antithèse, mais plutôt, si l'on n'avait à sa disposition que les principes de Darwin, par celui des associations utiles. Ainsi, la peur nous fait réagir d'une certaine façon, le courage d'une autre ; *il se trouve* que nous pouvons qualifier ces réactions de contraires ; mais nous ne pouvons les qualifier ainsi qu'après coup, et quand un accès de courage se produit en nous, nous ne pensons nullement à ce que nous ferions dans un accès de peur, pour faire maintenant le contraire. Bref, le second principe de Darwin revient à constater simplement cette vérité banale, que certaines émotions amènent des actions qui nous paraissent le contraire de certaines autres ; ou, en d'autres termes, que la notion de contraire peut s'appliquer dans le domaine des mouvements que nous accomplissons, comme elle s'applique (par déduction d'ailleurs, croyons-nous, du cas précédent, c'est-à-dire du cas de mouvements) dans le domaine des idées.

Quant à la troisième formule de Darwin, elle exprime une loi véritable de l'action du système nerveux sur le reste de notre organisme[1]. Son principal inconvénient, c'est qu'elle est un peu trop générale et qu'elle manque de précision. Il est vrai que Darwin eût pu répondre que l'état de la science biologique ne permettait guère, de son temps, de préciser davantage. Aujourd'hui il en serait un peu autrement. On pourrait, croyons-nous, subdiviser cette loi générale en lois de détail plus précises, en se basant sur la connaissance plus exacte acquise des liaisons anatomiques ou fonctionnelles qui existent entre les diverses parties de l'organisme.

Wundt, dans sa *Psychologie physiologique,* Piderit, dans sa *Mimique,* ont fait la critique des principes de Darwin

1. Voici cette formule : « Quand le sensorium est fortement excité, la force nerveuse est engendrée en excès et transmise dans certaines directions déterminées dépendant des connexions des cellules nerveuses et en partie de l'habitude ; dans d'autres cas, l'afflux de la force nerveuse paraît, au contraire, complètement interrompu. » (*L'Expression des émotions,* tr. fr., p. 30.)

et essayé de leur substituer trois autres principes qui leur paraissent plus exacts ou plus spécifiques. Nous prendrons les trois qu'a posés Wundt et qui sont au fond les mêmes que ceux qu'adopte Piderit.

Le premier est le principe de la *modification directe de l'innervation*. Il exprime ce fait que « lors de fortes émotions il se produit une action immédiate sur les parties centrales de l'innervation motrice, qui amène, dans les émotions les plus violentes, une paralysie soudaine de nombreux groupes de muscles, et, dans les ébranlements moins considérables, d'abord une excitation qui plus tard seulement est remplacée par l'épuisement. Ce principe se manifeste d'autant plus clairement que l'émotion est plus forte. A mesure que croît celle-ci, l'extension de la modification de l'innervation croît de son côté, si bien qu'il devient impossible de remarquer dans l'expression des différences qui permettent de reconnaître la qualité de l'émotion [1]. » On remarquera aisément que ce principe correspond à un certain nombre de ceux que nous avons formulés au précédent chapitre. Ce que précisément nous lui reprocherons, c'est d'exprimer en réalité trois lois faciles à distinguer les unes des autres, savoir : 1° la loi de la diffusion intracentrale des excitations fortes ; 2° celle de l'action inverse produite par les émotions violentes et les émotions modérées ; 3° celle de l'identité des réactions dans toutes les émotions très violentes.

Le second principe posé par Wundt est celui de l'*association des sensations analogues*. Il repose sur cette loi que « des sensations semblables quant à leur ton de sentiment s'associent et se renforcent facilement. » Cela revient à dire tout simplement, croyons-nous, que des sensations semblables s'expriment de manière semblable. Ce principe constitue donc plutôt une simple application à la théorie de l'expression de la loi scienti-

1. *Physiologische Psychologie*, 2 Band, S. 505, 3e Aufl.

fique de causalité qu'une loi spécifique de l'expression. Pratiquement, il nous expose à la difficulté suivante : comment reconnaître, dans beaucoup de cas, que des sensations sont analogues? Le meilleur moyen que nous ayons pour cela n'est-il pas souvent précisément de nous reporter à l'expression semblable de ces sensations? Ainsi, qui pourrait affirmer qu'il existe une analogie quelconque entre certaines sensations tactiles et certaines sensations auditives, si nous ne trouvions pas dans le langage, c'est-à-dire dans l'expression, des qualificatifs comme *perçant, aigu,* etc., appliqués à la fois à des phénomènes tactiles et à des phénomènes acoustiques? Ce qui est le plus vraisemblable, du reste, dans de tels cas, c'est que l'analogie affirmée des sensations n'existe pas, que l'analogie existe ailleurs que dans les sensations considérées. Pour ces raisons, nous rejetterons ce second principe de Wundt. L'intérêt de ce principe, qui peut paraître à certains très grand, n'est pas dans la généralisation ou l'idée philosophique qu'il exprime ; il est dans les faits qui ont conduit à cette généralisation. Nous reviendrons tout à l'heure sur ces faits.

Enfin, le troisième principe formulé par Wundt est celui du *rapport du mouvement aux représentations sensorielles.* ». Quand nous parlons avec émotion des personnes et des choses présentes, nous les montrons involontairement avec la main. Mais si l'objet de notre représentation n'est pas présent, nous lui assignons une place fictive dans notre champ visuel, ou bien nous indiquons la direction dans laquelle il s'est éloigné... » On voit aisément que ce principe n'est qu'un cas particulier de la loi plus générale que nous avons formulée au chapitre précédent, savoir : que l'émotion et en général la sensation entraînent des réactions adaptées. En outre, nous ferons à Wundt ce reproche qu'il considère trop, dans les exemples qu'il énumère, des désignations d'un caractère relativement peu spontané, variables, et qu'il omet de les rattacher à des modes plus instinctifs de réaction.

C'est ainsi qu'il conviendrait, par exemple, de montrer comment les gestes significatifs que nous faisons avec la main sont sortis de réactions plus primitives se produisant dans cet organe et qui n'avaient d'abord nullement le caractère d'un langage social. Ces réactions primitives, ce sont, s'il s'agit de la main, celles qui ont lieu naturellement quand il y a contact réel de la main et de l'objet, c'est-à-dire principalement l'acte de serrer un objet agréable au toucher avec la main, celui d'étendre les doigts, d'ouvrir la main, de retirer le bras, si, au contraire il s'agit d'un objet désagréable. Après ces sensations et réactions primitives viennent des sensations plus faibles, c'est-à-dire des représentations, des *états faibles,* qui entraînent les mêmes réactions que les états forts primitifs, avec la seule intensité en moins ; ainsi l'enfant cherchera bien vite à s'emparer même d'objets qui ne touchent pas ses mains. En conséquence de ce qui précède, les mouvements de désignation nous apparaissent comme des mouvements d'extension et de préhension avortés qui, par suite de la vie en société, ont pris chez l'homme une signification sociale. Telle est l'origine que nous attribuons au langage de gestes *indicatif.* Quant au langage de gestes *imitatif,* il sort également de répulsions, extensions, préhensions primitives, exécutées instinctivement, par exemple par nos bras et nos mains. Il n'est pas absolument spontané, puisque ceux qui ont étudié les enfants n'ont jamais vu l'imitation apparaître chez eux qu'au bout de quelques mois.

Essaierons-nous maintenant de formuler à nouveau des lois de l'expression? Non. Ces lois, autant qu'on en peut établir en pareille matière, ne sont pas autre chose que les lois des actions qui s'opèrent en nous sous l'influence des sensations. On n'aura donc qu'à se reporter au précédent chapitre pour les obtenir. Nous n'insisterons maintenant que sur un point, c'est sur ces similitudes étranges d'expression que nous avons rencontrées tout à l'heure et qui ont conduit Wundt et Piderit à for-

muler le principe que le premier appelle principe de l'association des sensations analogues[1].

Dans le domaine de chaque sens nous rencontrons des adaptations soit naturelles et existant chez tous les hommes, soit acquises et variables, de réactions déterminées à des sensations déterminées : ainsi tout le monde prend la même attitude de fixation dans l'attention visuelle et exécute les mêmes mouvements d'expulsion pour cracher, pour rejeter de la bouche un objet désagréable au goût; de là une mimique que tous les hommes comprennent. Il existe aussi des adaptations variables et partant des mimiques qui peuvent être spéciales à telle nation, à telle classe de la société, à tel individu : ainsi, certaines personnes pourront cracher un peu autrement, plus loin, par exemple, que les autres. Nous n'entrerons pas dans les explications téléologiques de telles adaptations, auxquelles Darwin se livre avec trop de complaisance; il est certain que l'adaptation, par exemple, de l'œil à la plus ou moins grande intensité de l'excitation lumineuse, qui se réalise par l'augmentation ou la diminution de l'ouverture pupillaire eût pu être produite par d'autres moyens; par conséquent toutes les explications finalistes qu'on peut tenter de donner de cette adaptation sont sans grande valeur, en admettant même qu'elles ne soient pas des cercles vicieux. Tout ce qu'on a le droit d'affirmer, c'est qu'en général les réactions se font *aux mêmes points* que les excitations *ou en des points voisins* de ceux qui ont été excités, et c'est ce qui constitue l'adaptation.

Cette adaptation que nous constatons entre la sensation et les muscles qu'elle amène à réagir se retrouve entre la représentation de cette sensation et les mêmes muscles. Ce phénomène, étant donné qu'aujourd'hui l'analogie de nature entre l'image et la sensation est à peu près universellement reconnue, n'a pas lieu de surprendre et ne demande aucune explication nouvelle.

1. Voir également Kleinpaul, *Sprache ohne Worte*, S. 178.

Existe-t-il maintenant d'autres adaptations ou d'autres correspondances que les précédentes? C'est ce que de prime abord on est tenté de croire, puisqu'on voit appliquer les mêmes expressions à des sensations qui semblent totalement différer en nature ; ainsi on dit *une saveur amère* et une *douleur amère*, une *lumière crue* et *de la viande crue*, etc. Pourtant, en examinant de plus près toutes ces expressions, on verra qu'au fond, si elles sont semblables, c'est qu'elles correspondent non pas à des *tons de sentiment* semblables, mais à des sensations qualitativement semblables, différentes de celles-là qu'on considère et cependant les accompagnant. On peut remarquer, en effet, que jamais on ne donne à un objet une qualification métaphorique qui ne puisse s'expliquer par le fait que cet objet se trouve d'une manière ou de l'autre associé d'abord dans la réalité, ensuite dans l'imagination, aux sensations auxquelles la qualification considérée se rapporte naturellement[1]. Ainsi on parlera des tons chauds d'une couleur parce qu'en effet, quand le temps est beau et chaud, comme dans les pays du midi, les couleurs revêtent des nuances particulières qu'elles n'ont pas dans les pays froids et gris. De même on dira un son aigu, perçant, 1° parce que, quand on perce quelque chose, il se produit souvent des sons aigus ; 2° parce qu'on perce ordinairement avec des objets pointus, aigus; 3° parce que les sons semblent pénétrer dans les ouvertures des oreilles comme un objet pointu dans un corps qu'il perce. Wundt dit que le son grave (*tief* en allemand, c'est-à-dire *profond*), considéré comme pure sensation, n'a aucun rapport avec la couleur sombre, et que cependant l'un et l'autre nous semblent subjectivement parents; or, nous ferons remarquer que ce qui est pro-

1. Wundt dit lui-même (c'est moi qui souligne) : « Die Empfindungen disparater Sinne scheinen erfahrungsgemäss in bestimmten Verwandtschaftsverhältnissen zu stehen. *Dem liegt zwar* FAST IMMER *zugleich eine Beziehung in den Verhältnissen der objectiven Sinnesreize zu Grunde.* « (*Physiologische Psychologie*, I. Band, S. 530, 3e Aufl.). Comment concilier cette dernière remarque avec sa théorie des analogies de ton de sentiment?

fond (tief) nous apparaît souvent comme sombre ou noir; en outre les bruits qui viennent d'endroits profonds sont en général, comme nous disons en français, *sourds,* c'est-à-dire difficilement perceptibles, exactement comme les couleurs sombres; ces seules raisons suffisent déjà, croyons-nous, pour expliquer pourquoi l'idée de son grave peut s'associer, chez un Allemand, à celle de couleur sombre et pourquoi s'associerait facilement à la même idée, chez un Français, celle de son sourd. On emploiera les expressions *paroles amères, paroles aigres,* parce que la bouche qui sert à émettre ces paroles renferme aussi l'organe spécial du goût, parce que les émotions qui font prononcer des paroles amères ou aigres s'accompagnent réellement, soit de sensations d'amer ou d'aigre, soit au moins de mimiques semblables à celles qui accompagnent les sensations d'amer ou d'aigre. On fera en présence d'un homme exécutant certaines actions des gestes de dégoût parce que ces actions ont des éléments communs avec d'autres où le goût se trouve quelquefois affecté désagréablement, ou encore simplement parce que le sentiment du dégoût est une des formes les plus violentes du sentiment de la répulsion en général et que les actes dont il s'accompagne, ressemblant qualitativement à tous les actes de répulsion, peuvent servir à exprimer une désapprobation vive quelconque.

CHAPITRE III

La Parole.

Comme c'est la parole surtout que nous allons considérer dans les chapitres suivants, donnons quelques indications sur le mécanisme général grâce auquel nous parlons.

On peut distinguer dans la formation de la parole deux moments principaux: 1° production d'un courant d'air; 2° modification de ce courant d'air par des obstacles qui se rencontrent sur son passage et font alors apparaître soit des sons, soit des bruits.

La production du courant d'air est sous la dépendance directe des organes respiratoires, c'est-à-dire principalement du poumon et des muscles (muscles thoraciques, diaphragme, muscles abdominaux) qui resserrent ou dilatent la cage thoracique. On voit par là quelle partie considérable de notre organisme l'acte de parler peut faire entrer en jeu.

La parole se produit ordinairement dans l'expiration. Cela s'explique par ce fait que l'effort musculaire, étant moins grand grâce à l'aide qu'il reçoit de l'élasticité du poumon et des parois abdominales dilatés pendant la phase précédente de l'acte de respirer, peut se soutenir plus aisément que dans l'inspiration. La disposition anatomique des organes vocaux, et notamment de la glotte, favorise aussi sans doute l'émission pendant l'expiration.

Par conséquent, tandis que dans la parole l'inspiration reste ordinairement assez régulière, l'expiration est à chaque instant modifiée dans sa marche par les arrêts que provoque l'émission des explosives, les accroissements de l'énergie de contraction musculaire qu'entraîne

la nécessité d'accentuer avec une plus grande force certaines syllabes, etc. Les phénomènes de la respiration pendant la parole donneraient donc, si on les représentait graphiquement, une alternance de lignes à peu près régulières correspondant à l'inspiration et de lignes très irrégulières correspondant à l'expiration.

Le courant d'air expiratoire rencontre, dans la parole, deux genres principaux d'obstacles qui se trouvent partie dans le larynx, partie dans la bouche. Dans le larynx, il passe entre les cordes vocales qui se touchent presque et qui alors entrent en vibration et produisent des sons de hauteur variable suivant que leur tension est plus ou moins grande; dans la bouche, le même courant peut se heurter à une occlusion complète mais momentanée de cet organe ou être forcé de passer dans des conduits étroits; alors on a, dans le premier cas et quand l'air devient libre, des bruits explosifs qui varient suivant que la manière dont se fait l'occlusion varie elle-même; dans le second cas, des bruits continus de souffle, de frottement, des trépidations, dont la nature dépend de l'endroit où le resserrement s'est produit et des parties qu'a frôlées le courant d'air. Des bruits explosifs sont le *t*, le *p*, etc., des bruits continus l'*r*, l'*s*, le *ch*, etc.

Aux sons et bruits dont il vient d'être parlé s'ajoute encore toujours un élément secondaire, la résonnance produite par les sons et bruits en question dans les parties voisines de celles qui les ont engendrés directement, c'est-à-dire notamment dans le larynx, dans le pharynx, dans les parties musculaires et osseuses qui entourent la bouche, dans le nez soit fermé, soit ouvert. Il y a d'abord à distinguer une *résonnance relativement invariable* et une *résonnance variable*. La première constitue le timbre de voix de la personne qui parle; la seconde sert avant tout à différencier entre elles les voyelles; c'est ainsi qu'*a*, *o*, *ou*, *an*, *on*, etc. se distingueront acoustiquement les uns des autres par la résonnance qui accompagne leur son fondamental supposé dé-

pourvu de résonnance. Ces variations dans la résonnance sont réalisées grâce aux positions relatives diverses données aux organes vocaux. Ces résonnances semblent également accompagner les consonnes et les bruits quelconques, puisque l'on peut reconnaître des notes ou des voyelles diverses simplement chuchotées; mais il y a ici illusion. Les voyelles chuchotées ne sont reconnues que par les bruits de soufflement et de sifflement qui les accompagnent, sans qu'on le remarque, alors même qu'on les prononce à haute voix, et qui ne cessent pas de subsister, qui, même, sont seuls à subsister quand ces voyelles, devenues alors de véritables consonnes ou tout au moins de véritables bruits, sont simplement chuchotées. Et la preuve que tel est bien le phénomène qui se produit, c'est qu'il est impossible, à proprement parler, de chuchoter une gamme; quand on croit la chuchoter en réalité, on la siffle avec les dents ou les lèvres, c'est-à-dire qu'on produit de vrais sons musicaux.

Des bruits buccaux peuvent néanmoins s'accompagner de sons. C'est ce qui arrive avec les consonnes *sonores* telles que *b, d, z*, etc. Ces consonnes se distinguent en effet principalement de leurs correspondantes sourdes *p, t, s,* etc., par le son laryngé qui les accompagne; pourtant on doit reconnaître aussi que généralement elles sont articulées avec un peu moins de force que les consonnes sourdes. Réciproquement, comme nous venons tout à l'heure de l'indiquer, les voyelles, toutes les voyelles, s'accompagnent de bruits déterminés; ainsi l'*i* le plus pur est sensiblement accompagné d'un sifflement analogue à celui du *j*, l'*a* d'un soufflement analogue à celui de l'*h*. Ce fait a une grande importance phonétique et permet de prévoir dans quel sens une voyelle qui tend à se transformer en consonne se transformera.

Si nous voulons maintenant exprimer les éléments de la parole en langage psychologique, nous en distinguerons trois espèces: 1° des *sensations musculaires* résultant des divers mouvements effectués par nos organes quand

nous parlons ; 2° des *sensations tactiles* produites notamment par le contact de notre langue avec les diverses parties de notre bouche ; 3° des *sensations auditives*. Nous appelons ici l'attention sur les sensations tactiles dont ordinairement on ne signale pas l'existence ; Küssmaul est le seul qui, à notre connaissance, les ait signalées en les distinguant des sensations musculaires (et encore ne l'a-t-il fait qu'après coup, en note) dans son ouvrage sur les troubles de la parole[1]. Il est très apparent, en effet, quand on dirige sur ce point son observation, que la langue est un organe de tact, et même un organe de tact d'une délicatesse extrême. L'expérience a du reste montré que sa pointe et l'extrémité de l'index sont les parties de notre corps où la finesse de perception tactile atteint son plus haut degré. Cette finesse de perception est évidemment indispensable pour une bonne articulation ; c'est elle qui permet de savoir où se trouve exactement placée la langue quand nous émettons tel ou tel son. On a même droit de supposer que l'animal, ne parlant pas ou parlant peu, est dépourvu de cette finesse de perception tactile qui appartient à la langue de l'homme.

Nous apercevons, par l'exposé précédent, comment certaines analogies peuvent exister entre la parole et des phénomènes qui en eux-mêmes semblent n'avoir rien à voir avec elle. Faisons exception pour le côté auditif de la parole à propos duquel on a depuis longtemps remarqué qu'il pouvait correspondre aux sons émis par des objets naturels ; cette reproduction de sons naturels par la parole est ce qui s'appelle proprement *onomatopée*, et un exemple d'onomatopée sera le mot *coucou*. Mais la parole en tant que sensation musculaire et tactile peut se prêter également à des reproductions de phénomènes naturels. Il y a des mouvements articulatoires lents, continus, soudains, comme il y a des mouvements naturels, lents, continus, soudains ; les premiers peuvent, en conséquence,

1. *Les troubles de la parole*, p. 112.

avec plus ou moins de perfection, imiter les seconds ; par exemple, la détente musculaire soudaine qui se produit dans le *t*, le *k*, peut servir à imiter un mouvement naturel soudain. Envisagée enfin comme sensation tactile, la parole également peut réussir plus ou moins bien à reproduire des sensations tactiles ayant siégé ailleurs qu'à la surface des organes vocaux ; ainsi les sensations tactiles que produit une caresse peuvent être imitées d'une manière assez approchée au moyen de bruits continus et doux comme *j*, *z*, *v*, dans lesquels se produit un frôlement caressant de l'air contre la langue, le palais ou les lèvres ; nul Français n'hésiterait à trouver caressants des mots comme *jaja, zaza, vava,* etc. ; et l'on rencontrerait beaucoup de formations analogues dans le parler des mères à leurs enfants, dans le parler fade et prétentieux de certaines personnes. Ces remarques viennent à l'appui de la seule théorie rationnelle qui existe de l'origine de la parole, savoir de celle qui affirme que la parole, comme l'écriture, pour laquelle on ne discute plus, est le résultat de l'imitation. Elles détruisent, d'autre part, une forme de la théorie de l'imitation, celle qu'ont défendue, en Allemagne notamment, Lazarus et Steinthal, et d'après laquelle la ressemblance existant entre la parole et les idées exprimées serait, non pas une ressemblance objective, autrement dit une ressemblance dans la qualité des sensations, mais une ressemblance de sentiment, ou, comme s'exprime Wundt, de ton de sentiment. Jamais on ne pourra faire sortir la parole humaine, avec toute sa complexité et en même temps toute sa précision, d'analogies entre phénomènes vagues et relativement simples et homogènes, comme le sont les sentiments ou tons de sentiment dont parlent les auteurs dont il vient d'être question.

Jusqu'à présent, nous avons, par abstraction, considéré la parole à part des autres phénomènes qui peuvent se produire dans notre organisme en même temps qu'elle et avoir sur elle une influence. Nous allons maintenant

l'envisager dans ses rapports avec ces phénomènes, afin de nous donner ainsi une idée aussi complète que possible de ce qu'est et peut devenir, dans certaines conditions, l'expression vocale de nos idées.

La parole se combine notamment avec le geste et l'expression mimique qui dès lors peuvent, l'un et l'autre, dans certaines circonstances, l'influencer. En ce qui concerne le geste, l'action qu'il est susceptible d'exercer sur la parole sera toujours peu sensible, à moins, ce qui n'est pas en somme le cas ordinaire, qu'il ne devienne violent. Mais il n'en est pas de même de la mimique et des jeux de physionomie. A notre avis, ils exercent fréquemment sur la parole une influence que l'on peut remarquer, si on s'en donne la peine. Cela tient à ce qu'il y a une étroite solidarité entre les organes préposés à l'émission des sons et bruits dans la parole et ceux des mouvements mimiques et physionomiques. Si l'on se reporte aux schémas très clairs que donne Piderit dans son excellent ouvrage sur la mimique, on verra, par exemple, comment, dans certaines circonstances parfaitement déterminées, nous pinçons les lèvres ou, au contraire, les ouvrons. Or, que l'on suppose un homme en proie à une émotion qui tend à le faire pincer les lèvres et obligé d'autre part d'émettre le son *a* qui exige au contraire une ouverture assez grande des lèvres ; il y aura alors contradiction entre les mouvements que commande d'un côté l'émotion, de l'autre la nécessité d'émettre l'*a*. Or il est à priori vraisemblable que, dans ce cas, il se produira une résultante des deux mouvements, c'est-à-dire que l'*a*, faute d'une ouverture suffisante de la bouche, ne sera pas prononcé avec toute la pureté qu'autrement il eût pu avoir. L'expérience vérifie cette présomption. Dans le parler haineux, les lèvres tendent à se pincer, les dents de la mâchoire supérieure et celles de la mâchoire inférieure à se rapprocher, et conséquemment les *a* perdent la pureté de leur timbre, se changent quelque peu en *è ;* les *o*, les *ou*, qui exigent un certain avancement et arron-

dissement des lèvres, cessent également d'être émis avec pureté ; il se développe en même temps à un haut degré des bruits de souffle et de sifflement qui influencent plus ou moins tous les sons émis.

Telles sont les quelques généralités dont nous avons cru utile de faire précéder les recherches analytiques qui vont suivre. Ces recherches seront basées avant tout sur l'observation. L'expérience y interviendra aussi parfois ; nous aurions désiré y recourir davantage ; mais il n'a pas dépendu de nous de pouvoir le faire. Nous croyons que l'étude avant tout expérimentale du sujet que nous abordons donnerait des résultats très intéressants. Cette étude, grâce aux instruments perfectionnés de toute sorte que la science contemporaine a créés, pourrait d'ailleurs, semble-t-il, être entreprise aujourd'hui dans d'assez bonnes conditions [1].

1. Des recherches expérimentales sur le langage ont été commencées il y a quelques années dans le laboratoire de M. Marey par M. Rosapelly. Les résultats de ces recherches se trouvent consignés dans le tome II des *Travaux du Laboratoire de M. Marey*, sous le titre : *Inscription des mouvements phonétiques*. En Allemagne, on a entrepris aussi un certain nombre de recherches semblables. Il sera fait mention de quelques-unes d'entre elles dans le cours de cet ouvrage.

LIVRE II

PHÉNOMÈNES ÉLÉMENTAIRES DE LA PAROLE

CHAPITRE IV

Intensité.

L'intensité de la parole est sous la dépendance directe de la force d'émission du courant d'air qui vient des poumons. L'action des émotions sur l'intensité de la parole se lie donc étroitement à celle de l'action des mêmes phénomènes sur la respiration. Or nous déduirons facilement de ce qui a été dit dans les chapitres précédents ceci : *toute émotion modérée accroît la force musculaire, active la respiration, par conséquent l'intensité de la voix, tandis que toute émotion très violente affaiblit cette intensité ou même, provoquant à la limite un arrêt de la respiration, rend du même coup toute parole impossible.*

Quoique la présence de poumons et de muscles respiratoires solides soit une condition favorable à l'émission forte de paroles, cette condition ne suffit pas pour que la parole soit ordinairement ou accidentellement forte. Des gens capables, s'ils le veulent, de produire des sons d'une très grande intensité, habitués aux exercices physiques, à la marche, à la natation, pourraient parler d'une voix peu intense.

La comparaison de divers individus au point de vue de l'intensité momentanée ou ordinaire de la voix est sans grand intérêt parce que des conditions autres que l'intensité de leurs émotions ou tendances doivent être prises en considération. Citons, parmi ces conditions, et en tenant compte de la remarque faite au paragraphe précédent, le degré de vigueur physique, les dispositions des organes vocaux suivant la pression barométrique, l'état hygrométrique de l'air. On peut provoquer artificiellement l'augmentation de l'intensité de la voix par suite de l'augmentation de la force musculaire; ainsi j'ai souvent constaté sur moi-même à la suite d'exercices physiques faits soit à dessein, soit dans un tout autre but, une augmentation nettement appréciable de la force de la voix. J'augmente, par exemple, sensiblement et pour plusieurs heures l'intensité moyenne de ma voix en soulevant un nombre considérable de fois de lourds haltères. Je l'augmente également en chantant pendant un temps assez long à pleins poumons.

En raison de la variabilité, selon les divers individus, des conditions dont il vient d'être question, le mieux est de considérer un individu isolément; dans ce cas, en effet, on peut admettre que les conditions accessoires resteront un temps appréciable sans varier. Alors on constate que la voix passe par de nombreuses nuances d'intensité et que chacune de ces nuances, pour qui connaît déjà la personne, s'associe à un degré déterminé d'intensité d'une tendance ou d'une émotion.

Malheureusement nous n'avons pas de moyens pratiques de noter les divers degrés d'intensité du son. Les distinctions qu'ont coutume de faire les musiciens sont ici peu nombreuses et vagues. Ce sont le *pianissimo*, le *piano*, le *mezzo forte*, le *forte* et le *fortissimo*. En réalité il y a une multitude de nuances d'intensité, appréciables pour l'oreille, et représentant chacune une nuance également appréciable de l'intensité de l'émotion. C'est ce dont chacun peut faire sur soi ou sur autrui l'expérience en

prononçant ou faisant prononcer une phrase avec une intensité soit croissante, soit décroissante.

Outre l'action prolongée exercée sur l'intensité de la voix par une émotion ou une tendance très apparente, il s'en produit d'extrêmement variables et rapides principalement dans deux cas : d'une part, quand on souligne par l'accroissement d'intensité de la parole le mot exprimant une idée importante; d'autre part, quand on accentue une syllabe déterminée d'un mot ou d'une suite de mots susceptibles d'être considérés comme n'en formant en réalité qu'un.

Dans le premier cas nous accentuerons, par exemple, le mot *bien* dans une phrase comme celle-ci : « Tu as *bien* fait. » Si, dans la phrase suivante : « Je suis allé à Paris il y a huit jours, » l'idée importante est *à Paris*, nous renforcerons également la voix sur ces mots. Plus on tiendra à insister sur telle idée plutôt que sur telle autre, plus la voix prendra de force en arrivant au mot qui l'exprime; au contraire, moins une idée devra éveiller l'attention de l'auditeur, plus le mot qui l'exprime sera prononcé faiblement; c'est ainsi que le verbe *être* qui est sans importance comme sens dans la plupart des phrases ne reçoit pas d'accent, et peut être considéré presque comme un proclitique; ainsi dans *je suis content*, *il est arrivé*, *suis* et *est* ne sont pas accentués et se lient comme des proclitiques à *content* et *arrivé*.

Cet accroissement ou cet affaiblissement d'intensité dont il vient d'être question rentrent dans le domaine de la rhétorique, et peuvent s'appliquer à peu près à n'importe quel mot et particulièrement aux mots tels que les substantifs et les prédicats, c'est-à-dire à ceux qui expriment des idées nettes et jouent rarement le rôle d'enclitiques [1]. Au contraire l'*accent syllabique* a une tendance à se fixer invariablement sur une syllabe détermi-

1. Parfois l'accent ne porte que sur une partie du mot, mais sur une partie qui a une signification relativement nette; exemples : « *re*connaître et non pas connaître », « *a*moral et non pas *im*moral. »

née et en conséquence à apparaître de prime abord comme dépourvu de toute signification; c'est celui qu'on placerait en anglais sur le deuxième *i* d'*exhibition*, en allemand sur le premier *e* de *leben*, en français sur la syllabe *té* de *vérité, bonté*. Cet accent ne semble plus manifester aucune émotion nette. Tout ce qu'il paraît signifier c'est l'habitude contractée par tout un peuple de renforcer la voix à un certain moment déterminé, lors de l'émission calme d'un mot. Ce mot n'a même pas besoin de signifier quoi que ce soit pour être ainsi accentué : c'est ainsi qu'un Français ignorant l'allemand et voyant écrit le mot *leben* l'accentuerait sur la syllabe *ben* et qu'il accentuerait de même sur la dernière syllabe le mot *baraca* que je forge en ce moment.

Cet accent, disons-nous, apparaît de prime abord comme dépourvu de signification. Pourtant ce serait une erreur de croire qu'il en soit totalement dépourvu. En fait il a, à peu près comme le verbe *est* dans *l'homme est mortel, il est parti,* une signification très abstraite; il sert à distinguer les mots ou les groupes de mots formant une expression unique comme *grand homme, porte-parole, je chante*, les uns des autres.

Il serait intéressant de savoir d'où vient cet accent syllabique. En restant sur le terrain sûr de l'histoire, on n'arrive malheureusement à aucun résultat définitif. Si, par exemple, on rattache l'accent français à un accent d'acuité latin, la question pour le philosophe se complique au lieu de se simplifier : car il faut maintenant rechercher d'où est venu cet accent d'acuité latin et pourquoi il a pu être remplacé par un accent d'intensité. L'étude de l'histoire des langues nous révèle qu'il s'est parfois produit dans le cours du développement d'une langue des changements de place de l'accent de certains mots, qu'un accent qui d'abord comportait une certaine mobilité s'est peu à peu fixé sur une syllabe déterminée; mais tout cela encore laisse inexpliqué le phénomène même de l'accent.

Nous croyons en somme que l'explication de l'accent d'intensité, si elle veut être complète, doit faire intervenir des facteurs très divers : l'imitation et la tradition qui s'y rattache, la tendance de la durée et de l'acuité à s'accompagner de force et à se transformer en force, les conditions de la composition des mots qui se déduisent de celles de l'accent oratoire, l'habitude, les conditions physiologiques même de l'émission du souffle. Il est inutile d'insister sur le rôle de l'imitation et de la tradition. Le fait de la transformation de l'acuité en force est admis par tous ceux qui font sortir l'accent français d'intensité d'un accent d'acuité latin. Quant à l'influence de la durée sur la force, elle est presque évidente et sera d'ailleurs mise en relief dans un chapitre ultérieur. D'autre part, les divers éléments d'un mot composé ont rarement la même importance psychologique et il y a en conséquence une partie du mot, la plus importante, qui tend à recevoir un plus fort accent ; si ensuite le mot vient à cesser d'être senti comme composé, l'influence de l'habitude fera qu'il conservera cependant pour ses diverses syllabes inégalité d'accentuation. Enfin il y a sans doute aussi des conditions physiologiques de l'accentuation ; c'est ce qu'on est porté à admettre, croyons-nous, par l'observation même des cris des animaux : ces cris présentent en effet souvent en certaines de leurs parties de plus fortes intensités qui semblent n'avoir rien de psychologique, de voulu ; qu'on écoute, par exemple, le mugissement d'un bœuf et l'on remarquera aisément qu'il n'a pas en toutes ses parties la même force. Peut-être pourrait-on préciser davantage et dire que physiologiquement nous sommes portés à donner plus de force, lorsqu'il s'agit d'un effort expiratoire de peu de durée comme celui qui a lieu dans la prononciation d'un mot, à la partie moyenne du mot : le commencement, en effet, doit être relativement faible parce que l'innervation de nos muscles et leur mise en action complète prennent un certain temps ; et la fin doit de même être relativement

faible, parce que la cessation de l'action n'est jamais non plus soudaine, ne peut également se faire que d'une manière progressive; en d'autres termes, nulle action physique d'un être vivant ne peut acquérir ni perdre immédiatement toute son énergie; il en est à cet égard des actions comme des êtres eux-mêmes qui ne peuvent immédiatement devenir ni, sauf le cas de mort par accident, cesser d'être adultes.

Les raisons d'être générales de l'accent oratoire sont un peu plus faciles à déterminer que celles de l'accent syllabique. Il semble d'abord naturel d'admettre, pour expliquer cet accent oratoire, une influence directe de l'intensité de l'idée sur l'intensité de la respiration. Cependant il n'y a pas, à y réfléchir, de rapport évident entre l'une et l'autre; en effet, tout parler soutenu est un haut degré volontaire, par conséquent relativement calme, et incapable d'admettre des modifications de son intensité à moins que la volonté n'y consente.

A vrai dire, l'influence tout à fait directe de l'émotion sur l'intensité de la voix ne peut être admise que dans un cas, c'est quand il s'agit d'émotions appelées proprement ainsi dans le langage populaire, par exemple dans le cas d'un accès de colère se produisant chez celui qui parle. Il faut de plus ajouter que l'action directe exercée sur l'intensité de la parole ne peut jamais être qu'une action dynamogénique, parce que les émotions violentes, déprimantes, sont incompatibles avec la persistance de la parole, ne permettent qu'un langage rompu, interjectionnel. De là cette conséquence, c'est que la faible intensité de la voix qui, par exemple, existe chez une personne timide, ne s'explique elle-même pas par une action directe qu'exercerait la timidité de cette personne sur sa voix. Ce parler peu intense des gens craintifs est un *effet de l'imitation*, est relativement voulu. Il se produit simplement parce que les personnes timides, ayant remarqué de bonne heure la tendance qu'ont les bruits intenses à éveiller l'attention et au contraire les bruits faibles à ne

pas l'éveiller, s'efforcent elles-mêmes de parler avec peu de force afin de ne pas se mettre en évidence et de ne pas se faire remarquer.

Nous appelons l'attention sur ce phénomène d'imitation, car nous en verrons d'analogues se produire en beaucoup d'autres circonstances, dans le cas de hauteurs, d'arrêts, etc., aussi bien que dans le cas d'intensités. Pour nous limiter en ce moment à la considération des intensités, nous pouvons dire, en général, que *l'homme a une tendance incontestable, en parlant, à exprimer par l'intensité de sa parole toute intensité objective ou subjective*. Ainsi, quand nous parlons de phénomènes magnifiques, puissants, de quelque chose de fort, de grand, d'énergique, bref, quand l'idée à exprimer est celle d'intensité ou une idée parente de l'idée d'intensité, nous avons une tendance à renforcer la voix ; au contraire, s'il s'agit d'exprimer la faiblesse, le manque de force, nous tendons à diminuer la force de notre voix.

C'est par cette tendance à l'imitation que s'explique l'accent oratoire. Le mot accentué dans la phrase est celui qui exprime l'idée qu'on peut qualifier d'importante, d'intense. Or, étant donné que la propriété d'avoir une certaine intensité est commune aux phénomènes objectifs réels, aux idées et aux émissions de voix, on conçoit que nous soyons facilement portés à vouloir exprimer les intensités objectives ou subjectives par les accents que nous mettons sur les mots. Mais c'est là, qu'on le remarque bien, un phénomène relativement volontaire, aussi peu instinctif que l'acte de renforcer la voix pour se faire entendre plus loin. La seule modification directe de l'intensité de la voix qui puisse se produire sous l'effet d'une émotion est, en résumé, la modification dynamogénique due à l'action d'une émotion vive, telle qu'un accès de colère, d'enthousiasme, etc.

CHAPITRE V

Hauteur.

Les variations de hauteur sont étroitement liées aux variations d'intensité pour de simples raisons d'innervation et à cause aussi de l'effet purement mécanique produit sur la tension des cordes vocales par l'arrivée dans le larynx d'un courant d'air plus ou moins fort venant des poumons. La voix tend ainsi physiologiquement et mécaniquement à s'élever chaque fois qu'on en augmente et à baisser chaque fois qu'on en diminue l'intensité. Nous devons donc retrouver le même parallélisme entre l'émotion dynamogénique, par exemple, et l'élévation de la voix qu'entre cette même émotion et l'accroissement d'intensité de la voix. C'est ce qu'en effet nous vérifions à première vue dans une foule de cas. Avoir le verbe haut est synonyme dans le langage d'être arrogant. Voici sur le même sujet quelques expériences. J'ai fait prononcer à un certain nombre de jeunes gens de caractère différent les lettres *a b c d e,* c'est-à-dire une série de sons n'ayant par eux-mêmes aucune signification, incapables par conséquent de faire naître dans l'esprit de celui qui les prononçait aucune émotion particulière ; dans ces conditions on peut admettre que la hauteur d'émission des sons indiquait à peu près exactement l'individualité psychophysiologique de celui qui les émettait. Or les résultats obtenus sont les suivants. G., dont la note la plus basse de la voix est un mi_1 faible et la plus élevée la_3 émet les sons *a b c d e* presque juste sur la première octave de sa note la plus basse, sur $mi^{\sharp}_2$. T., qui donne fortement comme note la plus basse mi_1 et comme note la plus élevée tantôt fa_3, tantôt sol_3, prononce

a b c d e sur la note si_1, c'est-à-dire beaucoup plus bas que G. Cela s'explique en partie, il est vrai, par ce fait qu'il a une voix de basse. Avec D. j'obtiens comme note la plus basse sol_1 et comme note la plus élevée sol_3, avec attaque d'*a b c d e* entre fa_2 et sol_2. Br. a pour limites extrêmes sol_1 et sol_3, et prononce *a b c d e* sur $ré^{\sharp}_2$. Enfin je donne moi-même comme note la plus basse mi_1 (faible), comme note la plus élevée la_3, et je prononce *a b c d e* sur mi_2. On voit que G. et moi avons exactement la même voix (baryton) et la même étendue de voix. Cependant j'attaque un demi-ton plus haut que lui; or cela s'explique aisément par ce fait que je prononce hardiment, puisque c'est moi qui dirige les expériences, tandis que G. est un peu intimidé. Trois, en somme, ont attaqué à peu près une octave au-dessus de leur note la plus basse, savoir G., D. et moi; or ce sont aussi les trois qui, dans ces expériences, étaient les moins intimidés. D. notamment se prêtait aux expériences sans aucune hésitation ni timidité et c'est aussi lui qui attaquait le plus haut, savoir entre fa_2 et sol_2; il est vrai que sa note la plus basse était sol_1, mais sa note la plus élevée n'était en revanche que sol_3, et d'autre part l'influence de l'imitation paraît tendre toujours à se faire sentir sous le rapport du ton dans lequel nous parlons. D'un autre côté, T. et Br. ont toujours prononcé *a b c d e* sur des notes relativement basses, surtout Br. qui n'a nullement une voix de basse; et, en même temps, leur timidité ordinaire est frappante. Une autre série d'expériences m'a donné des résultats analogues, avec quelques petites différences cependant; ainsi tandis que les deux notes extrêmes restaient pour G. les mêmes, c'est-à-dire mi_1 et la_3, il attaquait les mêmes cinq premières lettres de l'alphabet un peu plus bas que précédemment, savoir en $ré_2$; de même T. a un peu baissé sa prononciation des mêmes lettres; il prononce cette fois en la_1. Pour moi, les résultats sont absolument les mêmes que dans les expériences précédentes. Du., qui n'avait pas pris part

aux expériences antérieures et qui est fort timide donne, comme note la plus basse mi_1, comme note la plus élevée fa_3 et prononce *a b c d e,* ce qui concorde bien avec les résultats obtenus avec d'autres que lui, sur $si^{\flat}_1$. L., nouveau également, un peu timide, a, comme notes extrêmes $ré_1$ (avec effort) et fa_3, et prononce *a b c d e* sur do_2. La., assez confiant en lui-même (nouveau également), a, comme notes extrêmes la_1 (avec effort) et sol_3, la_3 (avec effort), et prononce les cinq premières lettres de l'alphabet sur sol_2. Enfin Le., assez confiant en lui-même également a, comme notes extrêmes, do_1 et mi_3 (avec effort) et il attaque, quoique donnant des notes plus graves que T., un ton plus haut que lui, savoir sur si_1.

J'ai encore fait d'autres expériences dans le même sens et toutes m'ont donné des résultats analogues. Je crois pouvoir conclure que la timidité amène en règle générale un abaissement de la hauteur du parler, tandis que la confiance en soi, la hardiesse en amènent l'élévation [1]. La hauteur de la voix peut d'ailleurs être influencée par d'autres causes que l'émotion éprouvée et, par exemple, de la manière la plus nette, par l'imitation. C'est ainsi que j'ai remarqué, dans une série d'expériences où je demandais à quelques-uns des jeunes gens dont il vient d'être question de me monter la gamme comme ils se sentaient le plus de tendances à la monter, que, si je les faisais chanter peu de temps l'un après l'autre, le deuxième, le troisième, etc., avaient une tendance presque irrésistible à commencer leur gamme sur la même note que le premier ; j'ai même renoncé un moment à ces expériences à cause de la difficulté que j'éprouvais à obtenir de la part de ces divers jeunes gens des gammes dans des tons différents. On ne doit cependant pas s'exagérer cette influence de l'imitation. Si elle était aussi grande, en somme, que l'expérience précédente pourrait le laisser

1. Mais je crois, comme pour l'intensité, que l'action déprimante exercée par la timidité est voulue, indirecte, tandis que celle qu'exercent la confiance et la hardiesse est directe et involontaire.

supposer, on ne s'expliquerait pas comment ces jeunes gens, qui étaient élèves de la même classe et vivaient en relations continuelles, eussent pu cependant prononcer *a b c d e* sur des notes très diverses.

Une remarque intéressante que j'ai pu faire également, c'est que la note sur laquelle on prononce un mot qui n'éveille par lui-même aucune émotion présente une fixité remarquable. Il en est de même des notes extrêmes de la voix. Pourtant il faut signaler de petites oscillations. Tandis que certains jours j'ai pu, avec effort il est vrai, descendre jusqu'à $ré_1$ et monter jusqu'à si_3, en général il m'a été impossible de chanter plus bas que mi_1 et plus haut que la_3. Ces petites oscillations se sont produites ordinairement, je crois, sous l'influence de changements de température, de pression barométrique et d'état hygrométrique dans le milieu ambiant. Chez certains des jeunes gens qui m'ont aidé dans les expériences précédentes, j'ai constaté, à la fin de juin, de la manière la plus nette, un abaissement du ton dans l'émission d'*a b c d e*. Cet abaissement du ton s'est accompagné d'un abaissement d'intensité dans la prononciation ordinaire, abaissement si sensible que, à la même époque, j'étais fréquemment obligé dans ma classe de les faire répéter les réponses qu'ils me donnaient et que je n'avais pas entendues parce qu'ils ne parlaient plus assez fort. Cet abaissement simultané de l'intensité et de la hauteur est encore une preuve qu'elles tendent, dans la voix humaine, à marcher de pair. La seule explication qui m'ait d'ailleurs paru plausible de ce double abaissement, c'est que ces élèves étaient à ce moment sur le point de passer leur examen du baccalauréat et par conséquent affaiblis au point de vue musculaire et nerveux par les efforts qu'ils faisaient en vue de cet examen, qu'en outre ils subissaient l'influence d'une température assez élevée.

Je signale encore ce fait (je reviendrai tout à l'heure sur les rapports entre la hauteur et l'intensité), c'est que,

dans le parler ordinaire, la hauteur à tout prendre paraît bien mieux organisée dans le souvenir que l'intensité. Ainsi maintes fois il m'est arrivé de dire à un élève de ma classe : « Parlez plus haut », en lui expliquant même qu'il s'agissait de hauteur, non d'intensité, et de n'obtenir malgré tout qu'un accroissement d'intensité. La raison de ce fait est en partie sans doute que tout le monde a appris par expérience que l'augmentation de perceptibilité de la voix résulte plutôt de son augmentation de force que de son augmentation de hauteur, et, en conséquence, chaque fois qu'il s'agit d'augmenter la perceptibilité, on renforce le son sans en augmenter sensiblement la hauteur. Il faut ajouter encore que parler plus haut signifie souvent dans le langage ordinaire parler plus fort. Mais le fait s'explique surtout par la signification nette qu'a telle hauteur déterminée et que n'a pas telle intensité.

Comme correctif à ce qui précède, je dois cependant signaler les résultats que M. W. Martens a obtenus expérimentalement par la méthode graphique et qu'il rapporte dans sa thèse *Ueber das Verhalten von Vocalen und Dyphtongen in gesprochenen Worten*. Il a constaté que la hauteur d'une voyelle, dans un mot parlé, varie continuellement et que les variations peuvent être d'une octave entière et même plus. Il déclare aussi que les oscillations en question paraissent ne suivre aucune règle ; mais si on examine attentivement les chiffres donnés par lui, on constate que cette dernière assertion n'est pas exacte et qu'il n'a pas su interpréter ses propres expériences. Voici en effet, pris au hasard dans ses tables, quelques chiffres donnant en nombres de vibrations le commencement et la fin de diverses voyelles : 113-158, 161-158, 131-146, 137-151, 191-229, 206-242, 206-221, 182-227, 421-476, 453-426, 431-453, 477-477, 362-453, 342-431, 453-428, 326-296, 131-181, 181-196, 151-201, 154-220, etc. En très grande majorité ces chiffres révèlent une tendance de la voix à monter du commencement à la fin de la voyelle.

Je relève encore dans le travail de M. Martens les résultats suivants : dans le chant, la voyelle, au contraire, reste constante en hauteur (ce fait, dit M. Martens, a été également constaté par Klünder, *Ueber die Genauigkeit der Stimme,* Arch. f. Physiol., 1879) ; d'autre part la hauteur moyenne du chant est supérieure à la hauteur moyenne de la parole d'environ deux à trois tons.

Pour revenir maintenant à la théorie générale de la hauteur, nous croyons pouvoir poser en principe que *toute émotion ou tendance dynamogène élève la voix.* C'est au reste tout ce que nous nous estimons en mesure de pouvoir affirmer ; nous ne pensons point, par exemple, qu'il y ait aucune hauteur de voix qui soit propre à aucune émotion ou tendance particulière. Ainsi l'homme colère ne parle pas, comme le croit H. Spencer[1], à une certaine hauteur soit absolue, soit relative, tandis que l'homme enthousiaste parlerait à une autre hauteur. Le degré d'élévation de la voix est simplement proportionnel au degré de force dynamogène de l'émotion, quelle que soit, qualitativement, cette émotion. Ce n'est donc pas par la hauteur absolue ni relative que prend la voix qu'on distingue une affirmation énergique d'une exclamation de vive surprise ; l'une et l'autre peuvent se faire exactement avec la même hauteur de la voix. De même une interrogation pourra avoir exactement la même hauteur qu'une exclamation ou une affirmation; ainsi le *oui* interrogatif (*oui?*) d'un homme en proie à une vive curiosité pourra être donné sur la même note que le *oui* vigoureusement affirmatif d'un homme en colère ou que l'*ah* exclamatif (*ah!*) d'un homme qui pousse un cri d'admiration. On peut se convaincre du fait de la manière suivante : que l'on prononce *a b c d e* comme il a été indiqué tout à l'heure, on aura ainsi, en quelque sorte, la note neutre de la voix ; or, on pourra ensuite élever

1. *Origine et fonction de la musique,* p. 386 et suiv. des *Essais sur le progrès.*

de plus en plus la voix sur un *oui?* ou sur un *non?* sans que pour cela le *oui* ou le *non* perdent, par exemple, leur caractère interrogatif; plus la voix s'élèvera, plus le caractère interrogatif s'accentuera, plus celui qui parle paraîtra en proie à une vive curiosité; mais il n'arrivera pas un moment où l'interrogation d'elle-même, sans que celui qui parle modifie autre chose que la hauteur, se transformera, par exemple, en cri de colère.

A la différence des intensités, les notes même les plus élevées, les plus criardes de la voix se font entendre dans le discours ordinaire et même dans le parler de la société la plus distinguée. On entend, chez les gens les plus polis, des sons affirmatifs, interrogatifs, exclamatifs, qui dépassent en hauteur les cris les plus haineux d'une troupe de soldats qui se rue à l'assaut ou le plus violent bravo d'une foule ivre d'enthousiasme qui applaudit un orateur populaire. Seulement, tandis que les soldats, la foule, joignent à la hauteur l'intensité, un homme du monde, au contraire, cherche souvent à diminuer l'intensité de sa voix à mesure qu'il en augmente la hauteur; c'est ainsi qu'il peut interroger sur un ton extrêmement élevé, appartenant à son registre de tête, mais en même temps très faible.

Dans le discours le moins passionné, il se produit encore des variations faibles de hauteur, comme des variations faibles d'intensité. Ainsi dans cette phrase, *la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre,* il pourra y avoir une légère élévation de la voix sur les mots *le plus court.* En étudiant de telles phrases, on verra que le mot sur lequel la voix s'élève est généralement un mot plus important, plus intéressant que ceux qui l'entourent et qui sont prononcés un peu plus bas. Remarquons encore que ce mot reçoit non seulement un accent de hauteur, mais encore un accent d'intensité ; ce qui montre de nouveau la concordance qui tend toujours à s'établir entre la hauteur et l'intensité.

Il y a de même généralement concordance entre les

accents syllabiques d'intensité, indiquant simplement l'unité des expressions ou des mots, et des accents de hauteur qui s'y ajoutent. Ainsi dans la phrase citée plus haut et qui peut être divisée en trois segments, *la ligne droite — est le plus court chemin — d'un point à un autre*, la dernière syllabe de chacun des deux premiers segments recevra, en même temps qu'un accent d'intensité, un léger accent de hauteur. Nous avouons pourtant que l'existence d'un tel accent de hauteur sur la dernière syllabe des mots français, laquelle, comme on sait, est en général le siège de l'accent syllabique d'intensité, peut être contestée. Cet accent, que nous croyons exister, est si peu élevé qu'il faut la plus grande attention et l'habitude d'observer le phénomène pour le remarquer ; pour beaucoup il n'y a d'apparent (et celui-là même est peu apparent) que l'accent d'intensité. Remarquons d'ailleurs que le peu d'acuité de l'accent de hauteur s'accorde fort bien avec la faiblesse de l'accent d'intensité lui-même. Voici ce que j'ai pu observer en demandant à des musiciens s'il leur semblait que telle syllabe finale avait un accent de hauteur : quelques-uns affirmaient qu'elle en avait un ; d'autres croyaient d'abord en apercevoir un; puis, avec plus d'attention, ils déclaraient s'être trompés et avoir pris l'accent d'intensité pour un accent de hauteur. L'erreur de ces derniers était-elle cependant réelle? S'ils croyaient s'être d'abord trompés, comment s'expliquer cette croyance? Il n'y a que deux moyens : ou admettre qu'en réalité ils ne s'étaient pas trompés, mais que, l'accent de hauteur étant fort peu élevé, n'ayant qu'une fraction assez minime de ton, il leur venait après coup des hésitations ; ou reconnaître que, dans tous les cas, il faut que d'habitude l'accroissement d'intensité se lie à quelque accroissement de hauteur puisqu'il peut faire tout de suite songer, même là où celui-ci ne se rencontre pas, à un accent de hauteur. Quant à nous, nous croyons qu'il n'y avait pas erreur et que, par exemple quand nous pro-

nonçons cette partie de phrase, *les dimensions apparentes du soleil...*, il y a à la fois sur les syllabes *sions, rentes* et *leil* un faible accent de hauteur et un faible accent d'intensité. Il nous semble qu'en allemand également, l'accent d'intensité s'accompagne d'un accent de hauteur et que ce dernier est même plus sensible en général, ainsi que l'autre, qu'en français [1]. Inversement l'accent latin de hauteur primitif, si on admet qu'il ait existé, devait s'accompagner d'un accent d'intensité plus ou moins fort, sans quoi on ne saurait s'expliquer d'où est venu, aux langues romanes issues du latin, leur accent d'intensité correspondant.

Remarquons qu'il peut y avoir un certain antagonisme en français entre l'accent qui indique que l'expression est close et tel accent qui sert à marquer simplement l'importance de l'idée. C'est ce qui a lieu dans ce membre de phrase *est le plus court chemin*. L'idée importante est ici évidemment celle que désigne le mot *court* et non celle de *chemin;* cependant, par suite de la brièveté et de l'unité de sens de l'expression qui forme le prédicat de la phrase tout entière, on court, en la prononçant, au mot *chemin* qui seul, en conséquence, reçoit les accents d'intensité et de hauteur. S'il est permis de reprocher aux savants leurs fautes de style, les géomètres devraient donc écrire, pour écrire bien, au lieu de *la ligne droite est le plus court chemin...*, ceci : *la ligne droite est le chemin le plus court...*; de cette façon, *court* serait, conformément à son importance, accentué sans difficulté.

A la fin des phrases énonciatives et en général des phrases réellement terminées, il y a chute de la hauteur comme de l'intensité de la voix. Nous ne pouvons mieux comparer ce double phénomène qu'à ce qui se produit

1. M. Martens, dont il a été parlé plus haut, a fait un certain nombre d'expériences sur l'expression *Vater und Mutter*. Or on constate avec surprise que la voyelle de la syllabe *ter* de *Vater* a été presque toujours prononcée plus haut que la voyelle de la syllabe *Va* qui cependant est la syllabe accentuée. Mais cela s'explique probablement par le caractère suspensif de la syllabe *ter*. Dans *Mutter,* l'*e* a été prononcé en moyenne plus bas que l'*u*.

quand on signe rapidement son nom ; dans ce cas également, on tend toujours plus ou moins à abréger sa signature. On a prétendu que, quant à la hauteur, la voix tombait, en finissant, toujours sur la même note. Il y a là, à notre avis, une légère erreur ; la voix tend simplement vers l'annihilation plus ou moins complète, selon que l'idée est elle-même plus ou moins achevée, quant à la hauteur et quant à l'intensité. Si l'on prend une phrase isolée, le fait alors est que la voix tend vers l'annihilation complète et de l'intensité et de la hauteur. J'ai fait sur ce point un assez grand nombre d'expériences qui toutes m'ont conduit à cette conclusion : la voix tombe en finissant une phrase isolée de plus en plus vers la note la plus basse qu'elle puisse donner. Ainsi, pour moi, cette note a été fa_1, fa_1, sol_1 ; c'est-à-dire que je finis mes phrases isolées, complètement achevées, 1/2 ton, 1 ton, 1 ton 1/2 au-dessus de la note la plus grave que ma voix puisse donner ; cette note la plus grave de ma voix exige de moi un assez grand effort ; voilà sans doute pourquoi je finis sur *fa* ou sur *sol*. D'ailleurs, cette note finale n'a, comme on le voit, nullement la stabilité de la note sur laquelle je prononce, par exemple, *a b c d e*. Cela tient visiblement à ce qu'elle représente une simple chute de la voix, chute qui passe par degrés insensibles et qu'on ne peut, quand on essaie de la noter, que saisir à l'un de ses degrés variables. Si on vous demande de la prolonger, cela vous apparaît comme extrêmement difficile ; et, les premières fois, ce qu'on prolonge souvent, c'est, au cas où la chute de la voix n'a pas commencé trop loin en arrière, la note de la dernière syllabe à partir de laquelle la chute a commencé : nouvelle preuve de l'instabilité de cette note finale.

L'intensité, avons-nous dit, tombe aussi bien que la hauteur. Il suit de là une conséquence linguistique, c'est qu'en français la dernière syllabe des phrases énonciatives ne peut jamais avoir ni accent de hauteur ni accent

d'intensité. Ainsi le mot *intensité* de la phrase précédente n'a aucun accent sur *té;* il est, quant à la hauteur et à l'intensité, proparoxyton, c'est-à-dire accentué sur *ten.*

La chute des hauteurs et des intensités à la fin des phrases donne lieu, suivant la manière dont elle se fait, à des modifications dans le sens sur lesquelles nous aurons à revenir. Remarquons ici simplement que, quoique soumise à certaines lois, elle présente des variétés individuelles, absolument comme les fins de signatures. De même qu'il en est qui abrègent plus leurs signatures que d'autres, de même certains laissent plus vite tomber leur voix que d'autres. Soit, par exemple, cette phrase : *Que chacun examine sa pensée,* on pourra laisser tomber la voix, par exemple à partir d'*a* dans *examine,* ou seulement à partir de *pen* dans *pensée.* Dans le premier cas, on a surtout le sentiment d'une parole précipitée, tandis que si la chute ne commence qu'à *pen,* l'élocution paraît se ralentir, exiger plus d'effort. Le recul du dernier accent trop en arrière peut révéler ainsi, chez celui qui parle, de la vivacité, de la précipitation, tandis que le petit nombre des syllabes de chute, toutes autres conditions égales, peut être un signe de retenue, de calme.

Jusqu'à présent, nous avons admis en principe que les variations d'intensité et de hauteur vont généralement de pair. Elles n'y vont cependant pas toujours, et nous avons déjà signalé des exemples de parole élevée et en même temps faible comme intensité. Il peut donc se produire une dissociation relative de la hauteur et de l'intensité. C'est ce qu'admettent encore ceux qui affirment que l'accent des mots, dans les langues grecque et latine, était purement (?) un accent de hauteur, tandis que dans les langues modernes, telles que l'allemand, l'anglais, le français, il serait un accent d'intensité.

Cette dissociation, à notre avis, se produit principalement sous l'influence de la vie sociale artificielle amenée par le développement de la civilisation. Chez l'ouvrier, le paysan, elle est relativement rare; quand ils se mettent

à parler haut, généralement ils parlent en même temps fort. Les conditions de la vie sociale raffinée exercent au contraire sur l'intensité de la voix une action réprimante qu'elles n'exercent pas sur la hauteur. On n'aime pas, dans la bonne société, être troublé par la parole forte du voisin et l'on tolère facilement son parler haut.

Ce fait se vérifie même dans les accès de forte passion. Une douleur violente se laissera aller à des cris élevés, par exemple chez une mère qui pleure un enfant mort; mais la volonté chez cette mère réprimera les éclats de voix. De même, dans une salle, un cri très élevé de surprise échappera si quelque chose de tout à fait imprévu se produit; mais ce cri sera retenu quant à son intensité. De là cette conséquence : libre carrière laissée dans la parole au développement du côté hauteur, mais obstacles apportés au développement du côté intensité. Cette compression de l'intensité est le fait de l'éducation, elle est quelque chose de volontaire, non d'instinctif, et chaque fois que la passion atteint un haut degré de violence, elle triomphe de la volonté et de l'éducation, et la parole redevient à la fois forte et haute. On peut rapprocher de ce fait ce qui se passe chez les animaux, où la politesse, les compressions résultant de l'éducation et de la société n'existent pas ou existent peu; là, toute émotion violente tend à donner lieu à des cris intenses, en même temps qu'élevés[1].

Ainsi donc, à l'origine, hauteur et intensité vont de pair. Mais peu à peu elles se dissocient dans une certaine mesure, parce qu'il est imposé au développement de l'intensité des limites avec lesquelles n'a pas à compter le développement de la hauteur. Mais, malgré cette liberté laissée au développement de la hauteur, liberté d'où il est résulté qu'en chinois, par exemple, la hauteur est

1. Ajoutons encore cependant qu'il est plus aisé, en raison de la petitesse des muscles de la glotte, de faire progresser la hauteur que l'intensité qui dépend, dans son accroissement, de l'action de masses musculaires considérables.

devenue, pour la constitution des mots, un élément de première importance, les principes de ce développement restent essentiellement les mêmes que ceux du développement de l'intensité. Ce sont, en résumé, les suivants : 1° dans la parole, phénomène relativement calme et volontaire, les émotions tonifiantes ou dynamogéniques seules exercent une action directe sur l'élévation de la voix ; 2° dans le plus grand nombre des cas, l'élévation de la voix est un phénomène imitatif, volontaire, qui s'explique peut-être ainsi : il y a ressemblance entre l'intensité de la voix et l'intensité d'autres phénomènes, soit objectifs, soit subjectifs ; mais il y a, d'autre part, coexistence naturelle de l'accroissement d'intensité et de l'accroissement de hauteur de la voix ; donc, l'accroissement de hauteur peut lui-même être employé de façon compréhensible à exprimer les intensités soit objectives, soit subjectives, et en général, toutes les idées parentes de celle d'intensité. On pourra aussi prétendre qu'il n'est pas besoin de recourir à l'intermédiaire de l'intensité associée à la hauteur pour expliquer comment celle-ci peut être employée à exprimer les mêmes idées que l'intensité. En effet, il suffit peut-être que l'accroissement de hauteur s'associe naturellement dans certains cas à l'accroissement de l'intensité des émotions pour que l'idée vienne peu à peu à l'homme d'exprimer l'idée d'intensité et les idées analogues par la hauteur de sa voix.

CHAPITRE VI

Forme ou qualité.

Je me suis servi, pour étudier l'emploi dans la langue française des différentes articulations considérées quant à leur forme ou qualité, de l'alphabet suivant ; s'il n'est pas plus complet, c'est parce que, par la pratique, j'ai reconnu l'inutilité ou même le danger de distinguer d'autres nuances plus délicates [1].

VOYELLES :

a bref,	comme dans	*patte.*
A long,	—	*pâte.*
e bref,	—	*jeu, le.*
E long,	—	*jeux.*
é bref,	—	*donné.*
É long,	—	*donnés.*
è bref,	—	*pèle, elle.*
È long,	—	*père, terre, jamais, tête.*
i bref,	—	*ville.*
I long,	—	*dis.*
o bref,	—	*porte, beau.*
O long,	—	*beaux, dos.*
u bref,	—	*cou.*
U long,	—	*cous.*
u bref,	—	*tu.*
U long,	—	*dus.*
a bref,	—	*van, cent.*
A long,	—	*vans, sens, temps.*

1. Plus loin, considérant d'autres langues que le français, j'ai employé quelques signes nouveaux.

è bref,	comme dans	*pain, vin, mien.*
È long,	—	*pains, vins, miens.*
o bref,	—	*don.*
O long,	—	*dons.*
e bref,	—	*jeun, un.*
E long,	—	*uns.*

Consonnes :

b,	comme dans	*bon.*
d,	—	*don.*
f,	—	*fête, zéphyr.*
g,	—	*garder.*
h,	—	*haricot.*
j,	—	*jardin, gens.*
k,	—	*carte, Akbar.*
l,	—	*loi.*
m,	—	*mon.*
n,	—	*notre.*
p,	—	*père.*
r,	—	*roi.*
s,	—	*sa, cette, ça.*
t,	—	*tu.*
v,	—	*va.*
z,	—	*zéro, peser.*
c,	—	*chanter.*
ï,	—	*Dieu, yeux.*
w,	—	*oui, loi.*
w,	—	*huître, tuer*[1].
ñ,	—	*daigner.*

La première question qu'on peut maintenant se poser est la suivante : L'émotion que celui qui parle éprouve, les tendances qui existent en lui, ont-elles une action sur

1. On verra plus loin intervenir deux sortes de ï, de **w** et de w, l'un sourd, l'autre sonore, mais c'est un des cas où, après réflexion, je doute et crois plus sûr de ne pas faire la distinction d'abord admise. La simplification qui en résulte n'ôte rien d'ailleurs à l'exactitude des résultats généraux.

le choix des sons qu'il emploie ? Pour la résoudre voici la méthode que j'ai employée. J'ai pris des passages de divers auteurs et j'ai compté le nombre de consonnes et de voyelles qui s'y trouvent (bien entendu, en les supposant écrits rationnellement, c'est-à-dire *phonétiquement*[1]). Les passages choisis ont toujours été assez longs ; c'est qu'il serait relativement aisé en effet de trouver par-ci par-là un, deux vers isolés paraissant clairement refléter dans la forme de leurs articulations l'émotion éprouvée par l'auteur. Mais si tout un passage comprenant un grand nombre d'articulations révélait par elles l'émotion qui y règne, la conclusion qu'on tirerait de ce fait serait évidemment d'autant plus probante que le passage serait plus long, c'est-à-dire contiendrait plus d'articulations.

J'ai d'abord cherché, abstraction faite de toute analyse particulière d'une émotion, si la variété des tendances et émotions pouvait modifier le choix des articulations à employer. Pour cela, j'ai pris un peu au hasard, en ayant soin pourtant de choisir des morceaux d'auteurs divers et exprimant des émotions diverses, une série de passages, soit en vers soit en prose. Le tableau ci-dessous donne les résultats de dix expériences. Les chiffres qui suivent chaque articulation représentent les dénominateurs d'une fraction qui aurait pour numérateur 1, et indiquant que, dans tel passage, il y a, par exemple 1/14 d'a, autrement dit 1 a sur 14 articulations ; de là il est facile de déduire la fréquence relative de chaque articulation. Je n'ai pas cru nécessaire d'aller plus loin que les unités dans l'indication de ces proportions ; je me suis contenté, chaque fois que le premier chiffre décimal eût été supérieur à 5, d'augmenter le nombre entier d'une unité. Si quelqu'un était tenté de vérifier sur d'autres passages les résultats obtenus, je lui conseille

1. Comme exemples d'écriture phonétique, je citerai **twa**, **lwa**, twé, bo, pitïé, etc., au lieu de *toi, loi, tuer* ou *tué, beau, pitié*. Celui qui voudra contrôler les statistiques qui vont suivre devra prendre bien soin d'établir conformément à ces exemples, l'écriture phonétique.

de procéder ainsi : d'abord de prendre, autant que possible, des passages imprimés de la même manière, puis des passages ayant le même nombre de lignes ; ensuite, arrivé vers la fin de chacun des passages à analyser, il tâchera — c'est chose relativement facile — de s'arrêter constamment au même nombre total, supposons à deux mille articulations. L'avantage qu'il y a à considérer toujours des passages comprenant un même nombre d'articulations, c'est qu'on peut aisément ensuite, sans opérations compliquées, trouver la proportion relative de l'emploi de chaque articulation dans les divers passages. Enfin, dans le tableau ci-dessous ï, **w**, w, représentent des ï, **w**, w sourds, tandis que suivis de *s* ils signifient des ï, **w** et w sonores. Dans un passage tiré de Bossuet, on trouvera aussi *l* indiquant l'*l* mouillé, qui n'existe plus guère aujourd'hui dans le français de la bonne société, mais qui existait encore au temps de Bossuet. On peut d'ailleurs remplacer cet *l* mouillé sans difficulté par l et par ï. Peut-être même eût-il été plus exact de le noter ainsi.

VOYELLES.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
a	14	15	17	19	16	21	18	17	19	19
A	91	75	50	59	93	292	97	74	53	58
e	51	42	19	14	11	13	39	17	15	14
E	182	∞	95	119	217	97	90	74	∞	203
é	18	18	21	20	14	19	27	40	32	45
É	83	89	43	45	59	26	111	103	320	135
è	70	81	237	56	163	97	24	47	32	25
È	101	108	59	53	38	70	19	37	53	41
i	13	17	24	41	28	23	25	17	32	25
I	182	122	136	159	93	88	123	515	53	163
o	31	28	53	86	93	62	51	43	80	48
O	76	61	59	53	81	62	71	64	64	45
u	182	108	60	59	81	125	111	64	80	135
U	∞	488	237	238	65	103	146	129	80	271
u	40	51	79	38	46	50	73	43	29	37

Voyelles (*suite*).

u	∞	325	475	476	163	292	156	172	∞	271
a	228	108	475	476	326	292	233	515	107	406
A	54	49	22	28	20	34	41	34	35	35
è	455	244	317	238	163	292	778	515	107	271
È	91	139	158	136	652	125	156	257	160	135
o	83	122	136	476	163	350	292	515	80	271
O	65	70	63	56	38	109	97	47	40	58
e	455	976	950	476	∞	876	778	∞	∞	∞
E	910	∞	237	317	163	350	389	257	∞	135

Consonnes.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
b	114	122	79	59	81	97	117	74	46	116
d	22	17	25	19	13	22	16	21	46	29
f	65	65	138	50	130	88	67	103	40	43
g	152	89	79	136	326	117	130	129	160	163
h	∞	∞	475	∞	∞	1752	2335	257	160	813
j	45	139	68	79	29	146	101	57	53	58
k	23	24	27	38	28	36	29	37	21	20
l	17	16	13	18	19	14	12	13	18	21
m	34	36	28	25	21	36	42	32	25	23
n	54	54	39	53	65	32	35	51	46	30
p	25	24	27	35	31	27	30	26	80	58
r	13	12	11	10	9	11	12	11	12	11
s	13	13	15	13	13	16	19	20	32	21
t	16	16	28	22	17	21	17	21	10	26
v	57	57	47	56	54	60	52	47	80	37
z	48	61	73	119	81	47	36	172	160	90
c	455	488	237	95	109	584	146	129	107	74
ï	48	75	190	159	∞	292	123	172	320	813
ïs.	455	122	86	119	93	135	101	129	80	54
w	303	325	158	238	72	250	584	172	160	135
ws.	228	488	158	159	93	88	180	129	320	58
w	228	195	190	317	326	195	∞	∞	∞	∞
ws.	910	488	475	∞	217	292	292	172	∞	271
ñ	910	488	950	∞	652	438	333	515	∞	406
l	»	»	»	»	»	876	»	»	»	»

Dans le tableau précédent, la *colonne* 1 donne les résultats de l'analyse d'un passage d'A. Comte, *Système de politique positive,* 1851, t. I, p. 52, depuis « Cette appréciation philosophique... » jusqu'à « ... l'autre comme rétrograde ». Le grand nombre relatif des i dans ce passage s'explique par l'emploi fréquent que Comte fait de termes scientifiques en *ique;* on n'y remarque pas plus d'i qu'ailleurs.

Colonne 2 : Même ouvrage, p. 169, depuis « l'ensemble des indications... » jusqu'à « ... semble immédiate. »

Colonne 3 : V. Hugo, depuis « Toujours lui... » jusqu'à « ... du lit de camp passe au cercueil. » (*Orientales*).

Colonne 4 : Lamartine, *Le Crucifix,* depuis « Toi que... » jusqu'à « ...emportez-les, mon fils ! »

Colonne 5 : Lamartine, *L'Espoir en Dieu,* depuis « C'est peu de croire... » jusqu'à « ...me dit d'espérer. »

Colonne 6 : Bossuet, *Oraison funèbre de la Reine d'Angleterre,* depuis « Celui qui règne... » jusqu'à « ... arbitres du monde. »

Colonne 7 : Rambaud, *Histoire de la Civilisation française,* t. I. Deux passages, donnant comme total 2,335 articulations, sont ici condensés, l'un pris p. 17, qui va depuis « A côté de la noblesse... » jusqu'à « ... opérations magiques », l'autre, pris p. 386, qui va depuis « Le plus facile... » jusqu'à « ...empereur protestant ».

Colonne 8 : V. Hugo, *Les Châtiments,* depuis « Ces hommes qui mourront... » jusqu'à « ...ils sont odieux. »

Colonne 9 : V. Hugo, *Châtiments,* toute la pièce intitulée : *L'Homme a ri.*

Colonne 10 : V. Hugo, *Ballades,* toute la pièce intitulée : *Une Fée.* Dans cette dernière pièce on remarque de nombreux v; je n'en ai nulle part trouvé autant, sauf dans *La Voulzie,* d'H. Moreau, où la proportion est encore un peu plus élevée, d'1 sur 35 [1]. Cette proportion peut tenir

1. Les résultats de l'analyse de cette poésie ne sont pas rapportés dans le tableau précédent.

dans *La Voulzie* au mot *Voulzie* lui-même qui tend à attirer tous les v qui se présentent à cause de la vivacité qu'il a dans le souvenir. Le z est fréquent aussi dans la Voulzie (1 sur 50), mais pas plus que dans les passages extraits d'A. Comte et sensiblement moins que dans ceux que nous avons pris à M. Rambaud. En général le z est plus fréquent en prose qu'en vers, parce que les liaisons ne se font pas entre un vers et le suivant. Au contraire, l'e est plus fréquent en vers qu'en prose où les e dits *muets* ne sont pas prononcés.

Ce qui frappe en somme à première vue dans l'examen du tableau que nous avons donné ci-dessus et ce qui frapperait encore beaucoup plus si les résultats obtenus étaient représentés graphiquement, c'est d'abord que *les diverses articulations apparaissent avec une inégale fréquence,* c'est ensuite la *régularité relative du retour de chacune de ces articulations.* Plus les articulations qu'on considère ont de fréquence absolue et plus aussi leurs retours apparaissent comme réguliers. Ainsi les nombres qui suivent la lettre r, savoir 13, 12, 11, 10, 9, 11, 12, 11, 12, 11 sont sensiblement égaux; il en est de même pour l, s, t. Nous sommes donc autorisés par là à conclure que l'irrégularité plus grande qui se constate dans le cas d'articulations comme w, *ñ*, disparaîtrait si l'on analysait de très longs passages.

Par conséquent *l'influence que peuvent exercer les émotions sur le choix des articulations est fort restreinte* et nous devons considérer comme presque complètement, sinon comme tout à fait fausses les théories de ceux qui ont affirmé qu'un poète, par exemple, inconsciemment, employait pour exprimer certains sentiments telles articulations plutôt que telles autres. Les prétendues onomatopées que croient apercevoir beaucoup de critiques dans tels vers d'un poète n'existent probablement que dans leur imagination. De même B. de Fouquières s'est à peu près complètement trompé quand il a affirmé que « chaque vers est construit suivant une double combi-

naison d'allitérations et d'assonnances[1]. » Seulement, il lui a été impossible de remarquer son erreur, parce qu'il est parti d'une hypothèse posée à priori, savoir celle qui se trouve formulée dans la proposition de lui que nous venons de citer, et qu'une fois qu'il a été convaincu de la vérité de cette hypothèse, rien ne lui a été plus commode que d'en trouver dans les faits l'apparente vérification. C'est ainsi qu'il cite un grand nombre de vers qui, auprès du lecteur non prévenu, paraissent lui donner entièrement raison. Tels sont, entre autres, les suivants :

Dans le grand bois Sauvage, au pied du mont Sacré,
Sournois, pour se jeTer sur elle, il profiTait
Du momenT où la nymphe, à l'heure où Tout se Tait...
Comme une étoile ayant la Forme d'une Femme.

Or, les allitérations relevées dans ces vers, comme les assonnances que B. de Fouquières relève dans d'autres, se rencontreraient aussi fréquentes, en moyenne, et disposées de manière analogue, dans n'importe quelles lignes de prose. On verrait, de plus, en étudiant les exemples cités par B. de Fouquières que l'ordre de fréquence d'allitération des diverses consonnes est le même que leur ordre de fréquence en général, tel qu'il résulte de la statistique que nous avons dressée. Ajouterons-nous encore que tout esprit que n'aveuglera pas une théorie préconçue se refusera certainement de prime abord à admettre que dans les vers précédents l'allitération produise un effet esthétique quelconque? Bref le fait de l'allitération et de l'assonnance de certaines articulations telles que a, é, è, i, d, l, r, s, t, est la règle dans tout parler français et par conséquent n'a pas en général la moindre signification esthétique.

Pour nous convaincre encore mieux que l'émotion, si elle exerce quelque action sur le choix des articulations, n'exerce dans tous les cas qu'une action inappréciable,

1. *Traité de Versification française*, p. 224.

prenons en particulier l'un des passages qui se trouvent analysés dans le tableau que nous avons donné ci-dessus. Soit la pièce de V. Hugo, intitulée *Une Fée* (colonne 10), et dont le caractère est celui de la légèreté souriante et de la familiarité. Parmi les voyelles bien caractérisées, l'a s'y rencontre exactement avec la même fréquence que dans la pièce pleine d'amertume *L'Homme a ri* et que dans *Le Crucifix,* de Lamartine; l'i exactement ou à très peu près avec la même fréquence que dans Rambaud, Bossuet et dans le *Lui* des *Orientales;* l'u à peu près aussi souvent que dans Bossuet et Rambaud. Quant aux consonnes, le b se rencontre dans la même pièce avec la même fréquence moyenne que chez A. Comte; en effet, nous avons dans *La Fée* un b sur 116 articulations et chez Comte, dans un cas, 1 sur 114, dans l'autre, 1 sur 122. L'f qui y apparaît une fois sur 43 articulations se rencontre une fois sur 40 dans *L'Homme a ri,* une fois sur 50 dans *Le Crucifix.* Le v seul est relativement fréquent, comme nous l'avons fait remarquer déjà (1 fois sur 37), quoiqu'on ne doive pas cependant s'exagérer cette fréquence relative, puisque nous le rencontrons 1 fois sur 47 dans *Lui* et dans la pièce des *Châtiments* qui commence par : *Ces hommes qui mourront.* Le z qui est considéré comme un son très doux, très agréable et qu'on pourrait s'attendre en conséquence à rencontrer fréquemment dans la pièce que nous analysons y apparaît beaucoup moins souvent que chez Bossuet et Rambaud. Ce sont là autant de faits incontestables et qui nous semblent renverser complètement ou à peu près complètement la thèse soutenue par B. de Fouquières.

Est-ce à dire qu'il soit absolument impossible d'obtenir un certain effet esthétique au moyen des sons et bruits du langage? Non assurément, et la preuve d'ailleurs qu'on le peut dans une certaine mesure, c'est que l'assonnance, la rime, l'allitération ont été systématiquement employées à constituer des systèmes particuliers de vers. Mais ce que nous croyons pouvoir affirmer, c'est

que, même chez le poète, c'est avant tout la pensée qui dirige la forme et non la forme qui dirige la pensée. Et puisque en somme tout fait présente pour la science un intérêt, nous dirons que, même ces déséquilibrés qui ont prétendu de nos jours faire des vers sans signification, ne valant que par le choix et la disposition esthétique des sons et bruits qui les composaient, n'ont pas véritablement pu réaliser ce qu'ils prétendaient faire. Sans doute ils ne se sont pas laissé influencer par l'idée qui, on peut le leur concéder, était parfois totalement absente de leurs vers, mais ce qu'ils n'ont pu éviter, ç'a été d'employer des mots tout entiers, c'est-à-dire des mots composés de sons et bruits déterminés, associés entre eux, par l'usage, dans un ordre déterminé. Nul d'entre eux, en effet, n'a encore eu l'audace de pousser jusqu'au bout le système préconisé, c'est-à-dire de désarticuler les mots et syllabes eux-mêmes pour composer des vers où plus rien de l'ordre usuel des articulations ne subsisterait.

Voici donc ce que nous conclurons : les sons et bruits peuvent, par eux-mêmes, produire un certain effet esthétique; mais cet effet, le langage ordinaire ne le cherche pas, ne peut pas le chercher, parce que ce qui importe avant tout à celui qui parle c'est d'exprimer sa pensée, que la pensée ne peut s'exprimer indistinctement par toute espèce de mot, que telle pensée déterminée est étroitement associée à tel mot déterminé, que le mot enfin est une série fixe de sons et bruits articulés les uns aux autres et que l'on ne peut, pour les besoins de l'esthétique, désarticuler. *Il se rencontre* quelquefois dans la parole des sons et bruits qui sont en eux-mêmes esthétiques; mais ces sons et bruits, sauf très rares exceptions, *ne sont pas cherchés.*

Pour considérer de plus près cet effet esthétique que l'on rencontre sans le chercher, il peut tenir à deux causes principales : 1° au *caractère même des articulations;* 2° à la *concordance ou à la discordance qui exis-*

tent entre ce caractère qui leur appartient en propre et l'idée à exprimer.

Quant à l'effet esthétique résultant du caractère même des articulations, il convient d'abord de distinguer, sous ce rapport, les *trois points de vue* psychologiquement possibles dans l'étude du langage parlé, savoir : le point de vue de l'*ouïe*, celui du *toucher* et celui de la *sensibilité musculaire*.

Au point de vue de l'ouïe, les consonnes ou bruits sont dépourvus de caractère musical, tandis qu'au contraire les voyelles, qui sont en grande partie des sons, sont à un assez haut degré musicales. De là on pourra tirer cette conclusion que, *plus, dans une langue par exemple, le nombre des voyelles est considérable par rapport à celui des consonnes, plus, toutes autres conditions égales, elle possède un caractère musical.*

Au point de vue du toucher, les consonnes au contraire sont supérieures aux voyelles, attendu qu'elles entraînent des sensations de contact beaucoup plus nettes. Parmi ces contacts, les uns sont relativement doux, comme ceux des consonnes sonores b, d, g, etc., les autres relativement durs, comme ceux des consonnes sourdes p, t, k, etc.; sous ce rapport on peut dire que, *plus, dans une langue, les consonnes sonores sont nombreuses, plus, toutes autres conditions égales, elle est douce à parler*[1].

1. Remarquer que, dans les voyelles, la contraction de la glotte ne donne lieu à aucune sensation musculaire ni tactile; ce qui explique en partie pourquoi les phénomènes de contact sont si peu apparents lors de leur émission. En conséquence de ce fait que nous n'avons pas conscience de la contraction de la glotte, il nous est impossible de localiser les voyelles aussi bien que nous localisons les consonnes. Ainsi, j'ai une tendance à localiser chez moi l'a dans la région du larynx, quand je le prononce faiblement, sans doute à cause de la sensation tactile produite par le souffle expiratoire dans le fond de la bouche ; mais, si je le prononce assez fortement, alors je sens des trépidations dans la région du sternum, la rétraction des côtes et de l'abdomen, et tends à le localiser dans les régions où j'éprouve ces sensations. Quant aux autres voyelles, il me semble que je localise le long du palais, en allant du fond de la bouche à la mâchoire supérieure o, e, é, i, dans l'ordre où je viens de les écrire ; je localise *u* près des lèvres, derrière les incisives, u un peu plus loin en arrière. Quelquefois je localise o à peu près dans la même région que u, sans doute parce qu'il est prononcé également avec arrondissement des lèvres

Enfin, au point de vue musculaire, on peut dire en général que l'émission des consonnes nécessite une activité plus considérable, des mouvements plus variés que l'émission des voyelles. Une langue qui en possèdera relativement beaucoup donnera par là même à ceux qui la parleront une sensation d'activité que n'éprouveront pas au même degré ceux qui parleront une langue possédant au contraire un nombre considérable de voyelles. En outre, les consonnes sonores, par exemple, de même qu'elles sont plus douces au toucher que les sourdes, exigent, chez les peuples qui possèdent les unes et les autres, une articulation moins énergique que ces dernières. Donc, toutes autres conditions égales, une langue apparaîtra encore d'autant plus douce qu'elle aura relativement plus de consonnes sonores.

Il va de soi maintenant que les influences que nous venons de signaler se composent quand nous parlons, et l'effet esthétique résultant peut être assez complexe. Disons cependant que le point de vue acoustique est celui qui doit avant tout être considéré, parce que la parole humaine est, au moins par celui qui l'entend sans l'émettre, et même par celui qui l'émet, perçue avant tout comme un système de bruits et de sons.

En second lieu, l'effet esthétique peut tenir, avons-nous dit, à la concordance ou à la discordance qui existent entre le caractère qui appartient en propre aux articulations et l'idée à exprimer. Il s'agit ici de la question de

et que cet arrondissement donne lieu à des sensations musculaires et tactiles. Mais, comme pour l'a, plus je prononce toutes ces voyelles fortement, plus j'ai une tendance à les localiser vers la poitrine. Enfin, il me semble que je localise les voyelles nasales, en allant du fond de la bouche à la région postdentale, dans l'ordre suivant : **è, a, e, o** ; je m'explique cette localisation par une confusion que j'établis entre le degré de profondeur du siège de ces sons et le degré de fermeture des lèvres qui se produit quand je les émets ; du reste ma localisation de ces voyelles est en général très peu sûre, et d'ailleurs, comme pour les autres, je tends à les localiser dans la poitrine quand je les émets avec force. En somme, ce que je crois pouvoir conclure de ces faits, c'est que j'ai une tendance à localiser les voyelles là où j'éprouve en les émettant des sensations musculaires et tactiles; parfois j'éprouve de telles sensations en des endroits divers, comme dans l'o, et alors ma localisation est très troublée.

l'onomatopée, et en général de la question de l'imitation en tant qu'elle peut être produite par les articulations. Nous avons déjà parlé de ce phénomène et nous ne nous attarderons pas à en traiter longuement. Le rôle qu'il peut de nos jours jouer dans le langage est également fort restreint. Parfois, il arrive, sans doute sans que l'auteur l'ait cherché, qu'une idée pleine de douceur se trouve exprimée par une phrase ou un vers renfermant beaucoup de voyelles et de consonnes douces : alors tant mieux pour le vers dont l'effet esthétique se trouve accru par l'accord de l'idée et des paroles. Mais en général tel n'est pas le cas. Il est d'ailleurs, dans cette question, une confusion que l'on commet facilement, et qui est celle de l'*imitatif* et du *pittoresque*. L'imitatif ne peut exister que dans le rapport des sons aux idées exprimées, tandis que le pittoresque existe dans les idées seules; ainsi le vers suivant :

Les morts, à pas muets, marchaient dans leurs suaires,

est très pittoresque, mais n'a rien d'imitatif.

Revenons maintenant aux nombres d'articulations diverses que l'on forme en parlant. Reportons-nous au tableau dressé plus haut. En prenant pour base le passage extrait de Rambaud, qui est bien de la prose courante, l'alphabet disposé d'après l'ordre de fréquence croissante des articulations donne[1] : w (0), h (1), è—e (3), **w** (4), **E** (6), ñ (7), w *s.* — o (8), a (10), **w** *s.* (13), *u*—**È** (15), u — c (16), g (18), ı — ï (19), b (20), É — u (21), ï *s.* — j (23), A—**O** (24), E (26), *u* (32), O (33, f (35), v (45), o (46), m (55), **A** (57), e (60), z (64), n (67), p (78), k (81), é (87), i (92), è (97), s (122), È (124), a (130), t (133), d (147), r (192), l (195); ou, en mettant à part les voyelles et les consonnes :

Voyelles : è—e (3), **E** (6), o (8), a (10), *u*—**È** (15), u (16), ı (19), É — u (21), A — **O** (24), E (26), *u* (32), O (33),

1. Les chiffres indiquent maintenant les nombres absolus d'articulations qui se rencontrent dans le passage considéré.

o (46), **A** (57), e (60), é (87), i (92), è (97), ɛ̀ (124), a (130);

Consonnes : w (0), h (1), **w** (4), ñ (7), w *s.* (8), **w** *s.* (13), c (16), g (18); ï (19), b (20), ï *s.* — j (23), f (35), v (45), m (55), z (64), n (67), p (78), k (81), s (122), t (133), d (147), r (192), l (195).

Si je mets ensemble **w** et **w** *s.*, w et w *s.*, ï et ï *s.*, é et è, É et È, ce qui donne **w** + **w** *s.* = 17, w + w *s.* = 8, ï + ï *s.* = 42, é + è = 184, É + È = 145, j'ai l'ordre suivant :

Voyelles : **è** — **e**, **E**, **o**, **a**, *u* — **È**, U, I, u, A, E, *u*, O, o, **A**, e, i, a, É + È, é + è;

Consonnes : h, ñ, w + w *s.*, c, **w** + **w** *s.*, g, b, j, f, ï + ï *s.*, v, m, z, n, p, k, s, t, d, r, l;

Et, au point de vue de la seule qualité, abstraction faite de la durée, et en désignant indistinctement par *é* l'*é* et l'*è*, par **w**, w et ï, le **w**, le w et le ï sonores aussi bien que le **w**, le w et le ï sourds, on a :

Voyelles : **e** (9), **è** (18), **o** (32), u (37), *u* (47), **a** (67), o (79), e (86), i (111), a (154), è (329);

Consonnes : h (1), ñ (7), w (8), c (16), **w** (17), g (18), b (20), j (23), f (35), ï (42), v (45), m (55), z (64), n (67), p (78), k (81), s (122), t (133), d (147), r (192), l (195).

Ainsi le français actuel émet un très grand nombre d'é, deux fois plus que d'a, trois fois plus que d'i, quatre fois plus que d'e et d'o. Il n'est donc pas surprenant que l'on rencontre la prononciation pérı pour parı (*Paris*), que l'o ait une tendance à s'ouvrir dans tous les mots et à se rapprocher de a. Pour les consonnes, il y a abondance d's, de t, de d, et surtout d'r et d'l. Ce sont donc là nos articulations les plus vivaces, et elles tendent à influencer, à rapprocher d'elles-mêmes celles qui déjà leur ressemblent. C'est ainsi que le c tend à se transformer plutôt en z et s qu'en j qui lui ressemble cependant davantage, mais qui est relativement peu usité et tend lui-même, semble-t-il, à se transformer en s ou z. Ainsi on rencontre des gens qui disent ze swı pour *je suis*, m**O** sèr pour

mon cher (et non mO jèr, par exemple); ou bien, si le c se transforme en j, c'est par assimilation à une sonore qui le précède ou le suit, comme dans jval pour cval, c'est-à-dire *cheval*[1].

J'ai voulu me rendre compte des nombres relatifs des articulations dans quelques autres langues que le français; j'ai considéré pour cela sept autres langues vivantes, savoir: l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol, le celtique du pays de Galles, le russe et le hongrois.

Voici les résultats que j'ai obtenus dans l'analyse de deux passages allemands extraits du discours prononcé au Reichstag par le prince de Bismarck le 11 janvier 1887; ces deux passages, qui se suivent, vont de « Ich habe nun das feste Vertrauen » jusqu'à « die Wahrscheinlichkeit eines französischen Angriffs ». Les seules erreurs importantes qui, je crois, puissent se rencontrer dans mon analyse portent sur la distinction de l'é et de l'e. Les consonnes spéciales à l'allemand sont ainsi représentées :

ch dur ou guttural par ǫ
ch doux ou palatal — q
g dur . . . . . — ꝗ
g doux . . . . . — *g*
ng . . . . . — ꝗ

Il n'est pas tenu compte de la durée des voyelles.

Voyelles et diphtongues : eu (4), *u* (13), ao (21), e (46), o (51), ai (59), u (78), a (148), i (183), é (212); ou, abstraction faite des diphtongues :

u (13), o (51), e (46), u (78), a (148), i (183), é (212); c'est-à-dire que, comme en français, les plus fréquentes sont a, é, i[2];

Consonnes : ǫ (8), ꝗ (11), p (12), ɪ (14), ꝗ (19), c (21),

1. En réalité, la prononciation la plus fréquente du mot *cheval* est cfal et non jval, c'est-à-dire que c'est le v qui s'assimile au c qui le précède.

2. Si l'on décompose les diphtongues écrites ordinairement en allemand *eu*, *au* et *ei*, en considérant *eu* comme équivalent à e + ï, *au* à a + o et *ei* à a + ï (Comparer SIEVERS, *Grundz. d. Phonetik*, 3e Aufl. S. 142), on obtient un assez grand nombre total de ï et les voyelles se rangent alors dans l'ordre suivant : *u* (13), e (50), o (62), u (78), i (183), é (212), a (228).

q (21), h (33), z (38), g (44), m (52), b (53), k (53), l (54 v (54), q (59), f (72), d (138), s (148), t (154), r (201 n (280).

Les consonnes les plus fréquentes sont donc égaleme à peu près les mêmes en allemand qu'en français; sont, en allemand, d, s, t, r, n et, en français, d, s, t, l; la grande fréquence de l'l en français s'explique partie par le nombre considérable de *le, la, les* qu'on rencontre, celle de l'n en allemand par les terminaisoı nombreuses en n des verbes, des adjectifs, des substar tifs. Le total des articulations dans le passage de Ram baud est de 2335 (969 voyelles et 1366 consonnes); dan le passage allemand, il est de 2354 (815 voyelles et 153 consonnes); on peut donc facilement les considére comme à peu près égaux et comparer les chiffres absc lus obtenus dans les deux analyses. Il n'y a pas corre pondance exacte pour les nombres de chaque labia prise isolément; mais si on fait leurs sommes on trou en allemand 243, en français 258, c'est-à-dire une co respondance remarquable. Pour les dentales, les somm sont en allemand 812, en français 728; la correspondan subsiste donc. Les nombres des r, des s sont à peu pr les mêmes (201 r et 148 s en allemand, 192 r et 122 s français). Il y a plus de gutturales en allemand qu' français, 168 contre 100.

En anglais, les voyelles les plus fréquentes sont égal ment a, é et i, si l'on réunit sous le nom commun « les *é* fermés et les *è* ouverts. Considérons cependant pl particulièrement, à cause de la plus grande certitude d résultats que nous pouvons obtenir ici, les consonn anglaises. Dans un tableau qu'on trouvera plus loin so rapportés les chiffres obtenus dans l'analyse de quat passages dont deux empruntés à l'ouvrage de Bain int tulé *English Composition and Rhetoric*[1] et les deux autr

1. 1° *Part I, Preface,* depuis le commencement jusqu'à « ...the fundament of style and composition »; 2°, ibid. p. vi, depuis « Their enumeration.. jusqu'à « ...in omitting to handle. »

au roman pédagogique connu sous le nom de *Tom Brown's School days*[1]. Mais nous ne considérerons maintenant que les passages pris dans *Tom Brwon's School days* et qui sont écrits en un anglais plus populaire que l'ouvrage de Bain. Voici quel est l'ordre de fréquence des consonnes de ces deux passages (**t** désigne le *th* dur anglais, et *t* le *th* doux).

j (4), **t** (5), g (18), **q** (24), c-p (30), v (31), b (33), f (35), h (37), z (40), **w** (43), m (44), ï (45), *t* (46), k (52), l (86), r (91), d (92), s (106), n (108), t (134).

Les consonnes les plus fréquentes sont donc en anglais l, r, d, s, n, t; parmi ces six consonnes, nous en retrouvons quatre, r, d, s, t que nous avons vues être en allemand et en français également parmi les plus fréquentes. Le j et le **t** sont rares en anglais; nous tirerons de là cette conséquence qu'ils doivent y tendre à disparaître; le **t** notamment doit être souvent prononcé comme le *t*, c'est-à-dire comme le *th* doux de *the, they*, lequel, sans être extrêmement fréquent, se rencontre cependant bien plus souvent que le *th* dur.

En italien[2], les voyelles les plus fréquentes sont encore a, é, i, auxquelles il faut ajouter en outre o; voici l'ordre de ces voyelles :

u (78), i (208), a (246), o (255), é (311).

Voici maintenant celui des consonnes :

l (5), ñ (6), g-h (10), b-f-j (22), **w** (23), z (25), c (33), v (43), p (68), m (76), ï (80), k (89), s (100), d (116), l (134), r (148), n (153), t (172).

Ainsi, nous voyons toujours reparaître parmi les consonnes les plus fréquentes les quatre déjà remarquées, savoir s, d, r, t.

1. 1° *Chapter VI*, depuis le commencement jusqu'à « ...insulted if he suggested »; 2° *Chapter VII*, depuis le commencement jusqu'à « ...circling about, and cawing. »

2. D'après l'analyse de deux passages pris dans Mantegazza, *Fisiologia del piacere :* 1° *Terza Pagina*, depuis le commencement jusqu'à « ... e delle sue evoluzioni »; 2° *Quarta Pagina*, depuis le commencement jusqu'à « ... mi compiaccia grandemente ».

En espagnol, l'analyse de deux passages consécutifs du journal intitulé *La Ilustración* nous a donné les résultats suivants :

Voyelles : u (52), i (141), o (252), é (371), a (456).

Consonnes : h (1), *t* (7), ñ (7), c (9), f (14), **w** (15), ǫ (18) g (19), v (23), **t** (33), b (59), m (66), p (76), ɪ (104) k (110), t (123), d (144), n (175), l (186), r (194), s (224)

Les voyelles les plus fréquentes sont toujours a, é, i, auxquelles il faut ajouter, comme en itálien, o. En étudiant les chiffres des consonnes, on remarque aussi que, parmi les plus fréquentes, se trouvent les quatre précédemment signalées, savoir s, d, r, t.

En celtique, l'analyse de deux extraits d'un livre de prière gallois a donné :

Voyelles : u (16), u (62), o (116), e (138), i (165), é (174), a (264). J'ai cru devoir compter à part la diphtongue *ao* ou *aou;* au reste elle ne se rencontre dans les deux passages que sept fois. Je désigne par **r** et **l** l'*r* et l'*l* sourds.

Consonnes : **q** (5), **r** (9), f (10), **l** (19), p (22), ǫ (28), **t** (29), b (30), h (33), k (35), m (38), l (46), t (49), **w** (61), *t* (61), g (65), v (72), s (72), ɪ (96), d (107), r (135), n (157).

On voit que a, é, i sont toujours au nombre des plus fréquentes voyelles. Des quatre consonnes sur lesquelles nous avons appelé antérieurement l'attention, trois, savoir s, d, r se retrouvent encore parmi les consonnes celtiques les plus fréquentes.

En russe nous avons obtenu, d'après l'analyse de deux passages pris dans la grammaire française-russe de Reif, 4e édition, pp. 14 et 15, les résultats suivants ; l'*i* particulier au russe est transcrit y :

Voyelles : y (58), u (157), o (192), i (251), é (273), a (650).

Consonnes : h (3), ñ (4), f (17), ǫ (41), g (44), j (44), z (63), b (70), p (87), m (124), c (129), d (136), k (139), v (148), l (165), r (188), n (204), s (239), ɪ (255), t (298).

Ici encore on retrouve parmi les voyelles les plus fréquentes a, é, i et les quatre consonnes mentionnées précédemment, d, r, s, t, subsistent parmi les plus fréquentes de la langue russe.

Enfin les résultats suivants ont été obtenus par l'analyse de deux passages pris dans deux articles différents d'un journal hongrois. Cette analyse a été faite sous le contrôle immédiat d'une personne parlant le hongrois de naissance, et par conséquent doit être considérée comme une des plus exactes de celles qui sont rapportées dans ce chapitre. Pour simplifier cependant je ne distingue pas dans le résumé qui suit les voyelles ouvertes des fermées.

Voyelles : u (31), u (45), e (76), i (163), o (274), a (550), é (673).

Consonnes : j (1), p (30), ñ (36), f (54), h (71), b (76), s (77), v (89), z (109), g (123), ï (133), c (154), d (164), r (167), k (194), m (216), n (218), l (328), t (341).

Comme on voit, a, é, i sont encore parmi les voyelles les plus fréquentes, et, des quatre consonnes précédemment signalées à l'attention, trois, savoir d, r, t sont encore, en hongrois, très fréquentes.

VOYELLES

FRANÇAIS				ALLEMAND				ITALIEN				ESPAGNOL				CELTIQUE				RUSSE				HONGROIS			
e	4	5	9	eu	2	2	4	u	41	37	78	u	26	26	52	ao	1	6	7	y	24	34	58	*u*	22	9	31
è	11	7	18	*u*	7	6	13	i	106	102	208	i	68	73	141	*u*	14	2	16	u	49	108	157	u	25	20	45
o	8	24	32	ao	10	11	21	a	121	125	246	o	139	113	252	u	28	34	62	o	105	87	192	e	38	38	76
u	12	25	37	e	20	26	46	o	123	132	255	é	181	190	371	o	56	60	116	i	119	132	251	i	93	70	163
u	27	20	47	o	21	30	51	é	145	166	311	a	217	239	456	e	73	65	138	é	128	145	273	o	131	143	274
a	26	41	67	ai	21	38	59									i	85	80	165	a	241	409	650	a	273	277	550
o	33	46	79	u	30	48	78									é	84	90	174					é	383	290	673
e	37	49	86	a	66	82	148									a	131	133	264								
i	61	50	111	i	80	103	183																				
a	64	90	154	é	86	126	212																				
é	134	195	329																								
	417	552	969		343	472	815		536	562	1098		631	644	1050												

FRANÇAIS				ALLEMAND				ANGLAIS							ITALIEN				ESPAGNOL				CELTIQUE				RUSSE				HONGROIS			
h	0	1	1	ǫ	4	4	8	j	2	2	4	9	1	10	*l*	2	3	5	h	1	0	1	**q**	5	0	5	h	3	0	3	j	1	0	1
ñ	1	6	7	*q*	3	8	11	**t**	4	1	5	5	1	6	ñ	4	2	6	*t*	3	4	7	**r**	7	2	9	ñ	4	0	4	p	18	12	30
w	8	0	8	p	3	9	12	g	11	7	18	8	12	20	g	3	7	10	ñ	5	2	7	f	6	4	10	f	2	15	17	ñ	19	17	36
c	6	10	16	ï	4	10	14	**q**	16	8	24	6	15	21	h	4	6	10	c	4	5	9	**l**	12	7	19	ǫ	25	16	41	f	23	31	54
w	7	10	17	**q**	9	10	19	c	11	19	30	23	17	40	b	12	10	22	f	7	7	14	p	6	16	22	g	24	20	44	h	30	41	71
g	6	12	18	c	8	13	21	p	13	17	30	29	21	50	f	12	10	22	**w**	10	5	15	ǫ	7	21	28	j	10	34	44	b	45	31	76
b	10	10	20	*q*	8	13	21	v	10	21	31	38	25	63	j	10	12	22	ǫ	11	7	18	**t**	14	15	29	z	18	45	63	s	42	35	77
j	13	10	23	h	18	15	33	b	15	18	33	11	15	26	w	11	12	23	g	11	8	19	b	16	14	30	b	17	53	70	v	51	38	89
f	13	22	35	z	9	29	38	f	14	21	35	18	16	34	z	15	10	25	v	7	16	23	h	19	14	33	p	46	41	87	z	55	54	109
ï	13	29	42	g	22	22	44	h	20	17	37	3	7	10	c	16	17	33	**t**	17	16	33	k	13	22	35	m	74	50	124	g	63	60	123
v	17	28	45	m	19	33	52	z	17	23	40	22	26	48	v	22	21	43	b	31	28	59	m	22	16	38	c	38	91	129	ï	73	60	133
m	28	27	55	b	19	34	53	w	17	26	43	13	7	20	p	32	36	68	m	37	29	66	l	29	17	46	d	54	82	136	c	91	63	154
z	31	33	64	k	19	34	53	m	20	24	44	29	22	51	m	35	41	76	p	34	42	76	t	17	32	49	k	59	80	139	d	93	71	164
n	38	29	67	l	23	31	54	ï	21	24	45	-27	28	55	ï	35	45	80	ï	52	52	104	**w**	35	26	61	v	79	69	148	r	84	83	167
p	34	44	78	v	25	29	54	*t*	20	26	46	30	39	69	k	46	43	89	k	54	56	110	*t*	19	42	61	l	60	105	165	k	106	88	194
k	30	51	81	q	30	29	59	k	25	27	52	31	36	67	s	48	52	100	t	59	64	123	g	42	23	65	r	96	92	188	m	137	79	216
s	56	66	122	f	34	38	72	l	46	40	86	38	48	86	d	59	57	116	d	68	76	144	v	31	41	72	n	90	114	204	n	117	101	218
t	51	82	133	d	59	79	138	r	50	41	91	34	61	95	l	61	73	134	n	86	89	175	s	43	29	72	s	121	118	239	l	169	159	328
d	70	77	147	s	56	92	148	d	53	39	92	48	44	92	r	68	80	148	l	109	77	186	ï	65	31	96	ï	79	176	255	t	171	170	341
r	74	118	192	t	66	88	154	s	49	57	106	59	68	127	n	78	75	153	r	87	107	194	d	65	42	107	t	132	166	298				
l	84	111	195	r	102	99	201	n	47	61	108	78	62	140	t	87	85	172	s	109	115	224	r	70	65	135								
				n	114	166	280	t	62	72	134	67	73	140									n	83	74	157								
	590	776	1366		664	875	1539		543	591	1134	663	644	1307		660	697	1357		802	805	1607		626	553	1179		1031	1367	2398		1388	1193	2581

Les deux tableaux ci-joints permettront de saisir da leur ensemble les relations qui existent soit entre l nombres de voyelles ou de consonnes d'une des langu que nous venons de considérer, soit entre les degrés fréquence dans ces diverses langues de l'une quelconq de ces voyelles ou consonnes [1].

Dans ces tableaux, les trois chiffres qui suivent chaq lettre dans chacune des colonnes en haut desquelles so inscrits les mots *français, allemand, italien,* etc., ind quent, les deux premiers, les nombres de fois que l'art culation considérée s'est rencontrée dans chacun d deux passages analysés, le troisième la somme de c nombres ; ces trois séries de chiffres, au point de vue c la démonstration, se contrôlent l'une l'autre ; quant l'ordre des lettres, il est celui des nombres de la troisièn colonne partielle. Dans les deux colonnes principal consacrées à la langue anglaise, nous avons jugé uti de donner l'analyse de quatre passages et non plus se lement de deux ; de ces quatre passages, deux, comm nous l'avons dit, sont empruntés à *Tom Brown's Scho days,* et les deux autres à un ouvrage de Bain ; l'ord des lettres est donné d'après les passages de *To Brown's School days.*

Considérons maintenant avec quelque attention c tableaux.

On se convainc facilement, en les examinant, de tendance à la régularité du retour des diverses articu tions. Cette régularité apparaît avec d'autant plus netteté qu'on considère des articulations plus fréquent Dans la colonne consacrée aux passages du français, constate en effet, en étudiant les consonnes, que l'ord des nombres pour les trois séries de chiffres, à partir c p inclusivement jusqu'à l'l, est le même soit pour l totaux, soit pour les nombres partiels sauf en ce qui co

1. Dans le tableau des voyelles, l'anglais se trouve omis. La raison de ce omission est le caractère douteux de beaucoup de voyelles anglaises et la d ficulté qui s'en suit de les relever exactement.

cerne le t de la deuxième série qui devrait venir après le d. Dans la colonne *allemand,* l'ordre des totaux, à partir du v inclusivement correspond également à l'ordre des nombres partiels, sauf à l'égard du d de la première série qui devrait venir après l's et de l's de la deuxième qui devrait venir après le t. Dans la première des deux colonnes *anglais,* considérées à partir du t, il y a correspondance également, sauf que le d, l's et l'n de la première série devraient prendre l'ordre n, s, d, et que le d de la deuxième devrait passer après l's. Dans la deuxième de ces deux colonnes, l'ordre des totaux, comparé à celui des totaux de la première, se trouve n'en différer que sur deux points : pour le t qui devrait venir après le k et pour l'r qui devrait venir après le d; quant aux chiffres partiels de cette deuxième colonne, comparés à leurs sommes, l'l de la première série devrait venir après l'r, l'n après le t; l's de la deuxième devrait venir après l'n, le d après le k et avant l'l. Dans la colonne *italien,* considérée à partir du k, on trouve une correspondance complète entre l'ordre des nombres de la première série et celui des totaux, et un seul cas où l'ordre des nombres de la deuxième série aurait à subir une modification, savoir le cas de l'r qui devrait venir après l'n. Ces résultats sont, comme on le voit, somme toute fort remarquables et ne permettent pas de douter de la tendance à un retour régulier des diverses articulations du langage.

Quant à la comparaison spéciale qu'on peut faire entre telle des colonnes du tableau précédent et telle autre, on constatera encore, par exemple, que, malgré la différence qui existe entre le vocabulaire de *Tom Brown's School days* et celui de l'ouvrage de Bain, lequel renferme en grand nombre des termes d'origine étrangère, l'ordre des totaux et même des nombres partiels reste, dans les colonnes qui sont consacrées à l'analyse des passages qui leur ont été empruntés, presque exactement le même. Ce fait met de nouveau en relief l'identité fonda-

mentale qui se cache sous les différences en apparenc considérables qu'on aperçoit dans la forme d'ensemb des mots. Dans l'ouvrage de Bain, on trouve sensibl ment plus de v et de p que dans *Tom Brown's Scho days*. Le grand nombre des v chez Bain tient en part à l'emploi assez considérable qu'il fait de mots d'origi française tels que *division, volume, reservation, receiv* etc. Quant aux p, ils sont extrêmement rares en angl saxon, comme ils le sont également en allemand pu presque tous les mots où ils se rencontrent en angla sont d'origine française ou latine, ce qui explique enco pourquoi on en trouve plus chez Bain que dans *To Brown's School days*. On doit d'ailleurs reconnaître q même dans ce dernier ouvrage ils sont relativement f quents, ce qui tient sans doute à ce qu'il émane d' lettré.

Un fait remarquable encore, dont nous avons d parlé et que va nous révéler clairement une étude att tive des tableaux en question, c'est que, dans toutes langues considérées, les mêmes articulations ont sensib ment la même fréquence relative. Ainsi, il est facile constater que parmi les voyelles les plus fréquentes trouvent toujours a, é, i, tandis que celles que no pourrions appeler labiales, et dont le type le mieux c ractérisé est l'u, sont toujours relativement rares.

Quant aux consonnes, on constate encore aisément fréquence constante de certaines d'entre elles, par exemp du t, de l'n, de l'r et la rareté de certaines autres, pa exemple de l'h, du q, du ϱ. Mais il convient, pour mettr davantage en relief le phénomène de la fréquence sens blement égale des mêmes articulations dans les divers langues considérées, de grouper ensemble les articul tions semblables. Si, en effet, dans une langue, on trou peu de v, mais beaucoup d'f et dans une autre beaucou d'f, mais peu de v, on ne devra pas pour cela conclure une différence fondamentale entre ces langues ; au co traire, il y aura plutôt dans le fait constaté l'indice d'u

parenté entre ces langues, puisque le v et l'f sont des articulations semblables. Considérons donc les trois groupes bien caractérisés suivants : dentales, labiales, gutturales. Nous suivons à peu près complètement, pour la détermination de ces trois groupes, la classification simple et pratique donnée par Lepsius dans son tableau final intitulé *Consonnes de l'alphabet général*[1] ; nous nous contentons d'ajouter aux labiales qu'il distingue le w et de simplifier encore sa classification en rangeant parmi les gutturales l'h qu'il place parmi les faucales, et en omettant de considérer l'r qui est susceptible en effet d'être articulé de façons très différentes. Nous obtenons ainsi comme dentales t, d, n, s, **t**, z, *t*, l, comme labiales p, **b**, m, f, v, **w**, w, et comme gutturales k, g, **q**, ǫ, h, *q*. Voici maintenant les sommes de dentales, de labiales et de gutturales que nous pouvons déduire, pour chacune des langues analysées, du tableau des nombres de consonnes dressé plus haut :

	Dentales	*Labiales*	*Gutturales*
Français	728	258	100
Allemand	812	243	168
Anglais [2]	617	216	131
Italien	700	254	109
Espagnol	892	253	148
Celtique	540	233	166
Russe	1.105	446	227
Hongrois	1.237	465	388

Ce dernier tableau est déjà très significatif. Divisons encore les nombres des dentales par ceux des labiales et ces derniers par ceux des gutturales, nous obtenons finalement :

1. Lepsius, *Standard Alphabet*, 2e éd., p. 76.
2. D'après les passages empruntés à *Tom Brown's School days*.

	Dentales : Labiales	*Labiales : Gutturales.*
Français	2,8	2,5
Allemand	3,3	1,4
Anglais	2,8	1,6
Italien	2,7	2,3
Espagnol	3,5	1,7
Celtique	2,3	2
Russe	2,5	2
Hongrois	2,7	1,2

Ces chiffres révèlent nettement, il nous semble : 1° la tendance dans les huit langues considérées à employer telle articulation déterminée avec la même fréquence ; 2° l'emploi différent qui y est fait des diverses articulations.

On peut résumer approximativement ce qui est relatif au dernier point en disant qu'on tend en parlant à employer environ trois fois plus de dentales (non compris l'r) que de labiales et deux fois plus de labiales que de gutturales.

Ce résultat nous conduit à nous poser deux questions : 1° peut-on admettre qu'il y ait là une loi générale du langage humain ; 2° peut-on expliquer cette inégalité dans l'emploi des diverses articulations par des raisons générales de psychologie, de physiologie ou d'anatomie?

A la première question, nous inclinerions à répondre affirmativement. En effet, si nous n'avions vérifié le fait cité que pour des langues indoeuropéennes, on pourrait à la rigueur nous objecter que sans doute il s'explique par l'origine commune de ces langues, qu'il y a là un accident historique et non pas une loi générale du langage humain ; mais le hongrois n'est pas une langue indoeuropéenne et le même fait cependant peut s'y constater.

Admettons donc que la prépondérance des dentales sur les labiales et des labiales elles-mêmes sur les gutturales soit une loi générale du parler humain, peut-on rattacher cette loi à des faits psychologiques, physiologiques ou

anatomiques connus. Il nous semble qu'on peut la rattacher à un fait psychologique, à un fait physiologique et à un fait anatomique qui sont respectivement les suivants : finesse tactile de la pointe de la langue d'une part, grande mobilité d'autre part et, en troisième lieu, juxtaposition contre les dents de cette même partie de la langue. La pointe de la langue sentant très délicatement les contacts permet de percevoir dans l'articulation de délicates différenciations ; grâce à la mobilité du même organe, ces différenciations peuvent être activement produites par le sujet lui-même ; enfin la position de la pointe de la langue près des dents fait que naturellement c'est dans la région dentale que le sujet tend à produire les différenciations en question.

La couleur des voyelles. — L'idée est parfois venue aux esthéticiens que chaque voyelle a son caractère esthétique particulier. Gounod, raconte Guyau[1], remarque que dans la sonorité des mots *Salve, dimora casta e pura,* par lesquels on a traduit en italien : *Salut, demeure chaste et pure*, la douceur profonde de sa musique disparaît. B. de Fouquières, à maintes reprises, insiste dans ses ouvrages sur la signification émotionnelle spéciale qui, selon lui, s'attache aux divers sons et bruits articulés et en particulier aux diverses voyelles. L'*i*, dit-il, « marque toujours un mouvement d'une certaine intensité[2] », l'*a* « est le son éclatant par excellence » ; « un sentiment vif, éclatant, se manifestera mieux sur les voyelles *à* et *o* que sur les voyelles *au* et *on* » ; *è* est la note « que recherche tout sentiment impératif, démonstratif ou résolutif » ; un sentiment de honte sera exprimé « par un assourdissement de la voix, obtenu au moyen des voyelles nasales *en* et *on* qu'attaque mollement la nasale *m* allitérée[3] » ; *ou*, selon le même auteur, indique-

1. *L'Art au point de vue sociologique,* p. 316.
2. Dans cette note, je ne transcris pas phonétiquement les voyelles.
3. *Traité de versification française,* p. 226 et suivantes.

rait la mélancolie [1]. Il écrit encore, il est vrai, ceci, qu montre qu'il n'a pas d'idées bien arrêtées sur la questioı qui nous occupe : « Les assonances correspondent, noı pas précisément aux sentiments proprement dits qui nou agitent, mais plutôt à leur nature douce, forte, faible oı intense. C'est ainsi que l'interjection *ah* peut s'applique également à la joie et à la douleur, pourvu que toute deux soient d'une nature éclatante [2].

Pour mieux pouvoir déterminer le caractère esthétiqu des diverses voyelles, on a utilisé le phénomène de l'*au dition colorée,* qui, comme on sait, consiste en la facult que possèdent certains individus, probablement parc qu'ils se représentent vivement les couleurs, de pensei en entendant émettre une voyelle déterminée, à une cei taine couleur. Les poètes *symbolistes* se sont particulièr ment empressés de tirer parti de ce phénomène. L'u d'eux écrit ceci :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles.
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...

H. Chavée, dans son ouvrage intitulé : *La part a femmes dans l'enseignement de la langue maternelle,* a tribue, p. 11 et suiv., aux voyelles les couleurs suivante *a* bleu, *i* rouge, *ou* jaune, *o* vert, *u* orange, *è* violet, brun, *èu* gris, *é* grenat. Une personne qui éprouve phénomène de l'audition colorée me dit qu'elle voit vert, l'*o* jaune, l'*u* gris, l'*ou* gris plus foncé, *an, in, un on*, bruns avec des nuances différentes; elle ne peut m répondre au sujet de l'*a* ni de l'*é*, et elle me dit en gé néral que « le son aussi bien que le signe graphique en trent dans cette appréciation, qui sera peut-être demai toute différente ». Fechner, à la fin du deuxième volum de sa *Vorschule der Aesthetik,* dans une longue not donne les résultats de statistiques ayant porté sur même sujet et dans lesquelles on remarque que l'acco

1. *Traité de diction,* p. 174.
2. *Traité de versification,* p. 262.

des jugements s'est rencontré principalement concernant l'*a* (blanc), l'*e* (jaune), l'*i* (jaune), l'*o* (rouge) et l'*ou* (noir). Le docteur Suarez de Mendoza a publié récemment sur la question un ouvrage assez considérable (*L'Audition colorée*) et contenant des observations nombreuses.

En somme, il paraît résulter des faits constatés que l'*ou* éveille en général assez nettement l'idée de quelque chose de noir et de triste. A l'appui de cette conclusion je puis citer mon propre cas; le son *ou* me fait aisément penser à quelque chose de triste. *I*, d'autre part, me fait penser à quelque chose d'irritant, d'aigu, ce qui concorde assez bien avec ce que dit du même son B. de Fouquières. L'*a* paraît encore assez généralement évoquer, sinon l'idée de blanc, au moins celle de quelque chose d'éclatant. « En somme, dit Fechner, *a*, *e*, *i* apparaissent comme plus clairs, *o*, *ou* comme plus sombres. »

On a cherché à expliquer ces associations de sons et de couleurs, et en général cette signification esthétique que quelques-uns attribuent aux diverses voyelles. Fechner signale comme une des influences qui paraissent intervenir dans l'association de voyelles et de couleurs celle de la présence de la voyelle considérée dans le nom de la couleur qu'on y associe ; tel serait, par exemple, le cas pour l'*e* et l'*o* allemands, qui sont en effet, d'après sa statistique, apparus généralement l'un jaune (*gelb*), l'autre rouge (*roth*). Nous ajouterons qu'une influence semblable a dû se faire sentir dans le cas de l'*a* qui, ce que Fechner n'a pas remarqué, se rencontre en réalité dans le mot allemand *weiss* prononcé ordinairement *vais* et non *véïs*. L' « *a* noir » du poète dont nous avons cité deux vers s'expliquerait peut-être de la même manière ; en effet *noir* (nwar) contient le son *a*. De même l'*o* a pu paraître jaune à la personne dont nous avons cité le témoignage à cause de l'existence dans le mot *jaune* du son *o*.

A cette influence de la présence du son considéré dans le mot par lequel on désigne la couleur y associée nous

ajouterons celle de la présence du même son dans tels autres mots susceptibles eux-mêmes d'évoquer facilement l'idée d'une couleur ; ainsi l'*ou* en français doit aisément faire penser à la couleur noire, parce qu'il se trouve dans des mots comme *lourd, sourd, trou, hibou, houhou* (cri du chat-huant), lesquels font aisément songer à la nuit, à quelque chose de terne, de noir, de sombre. Nous signalerons encore, comme pouvant en partie expliquer le caractère esthétique déterminé attribué à certaines voyelles le caractère des sensations tactiles et musculaires qui accompagnent leur articulation, autrement dit le caractère des contacts et mouvements que nous produisons en les articulant. Ainsi l'*a* qu'on émet avec une ouverture assez grande de la bouche, tend par cela même à évoquer l'idée de quelque chose qui se dilate, qui éclate. Enfin, ajoutons encore l'influence de la constitution acoustique des voyelles. L'*ou,* peu riche en sons harmoniques ou ne s'accompagnant que d'harmoniques peu élevés doit en conséquence apparaître comme terne, comme *gris;* au contraire, l'*i* qui a des harmoniques très élevés, perçants, doit sembler irritant, agaçant. On peut rapprocher de ces derniers faits les faits réciproques suivants : les sons très élevés et irritants d'un instrument de musique, d'un piano, par exemple, ressemblent à des *i,* tandis que des sons bas et dépourvus d'harmoniques élevés, en même temps qu'ils apparaissent comme tristes, ressemblent sensiblement à des *ou*[1]. Enfin je signalerai l'influence de la ressemblance entre le signe graphique de la voyelle et celui de la couleur. Dans des expériences que j'ai faites à ce sujet, j'ai assez souvent pu constater cette dernière ressemblance ; ainsi *an* a fait penser, par exemple, à jaune, noir; or, si la ressemblance acoustique ici manque, la ressemblance graphique est incontestable surtout entre *an* et *jaune* qui contient les deux lettres composant *an.*

1. Cp. Wundt, *Physiologische Psychologie,* 3e Aufl. B. II, S. 45.

Dans tous les cas et pour conclure, la signification émotionnelle qui peut s'attacher immédiatement aux voyelles telles qu'elles sont émises dans le parler ordinaire, c'est-à-dire avec une intensité, une hauteur, une durée médiocres, est à peu près nulle; et, quant aux émotions qu'elles peuvent éveiller par association, on remarquera : 1° que la plupart des gens mettraient en doute le fait allégué que telle voyelle évoque telle émotion ; 2° que ceux qui croient à l'association de telle émotion déterminée à telle voyelle déterminée ne s'accordent pas entre eux sur le point de savoir à quelle émotion s'associe quelle voyelle; 3° que certains d'entre eux ne paraissent même pas bien sûrs de leurs propres jugements. Pour ces raisons, l'art n'a guère à se préoccuper de tirer parti de la *couleur* des voyelles, et les symbolistes, qu'il ne faut d'ailleurs peut-être pas trop prendre au sérieux, font fausse route.

CHAPITRE VII

Durée.

Il y a un parallélisme visible entre les durées des mouvements quelconques qu'un homme exécute sous l'influence d'une disposition ordinaire ou passagère et nous pouvons nous aider de ce parallélisme pour résoudre la question de la durée des phénomènes de la parole. Les gens de tempérament vif parlent vite comme ils marchent vite ; bref, c'est à la rapidité relative des actes qu'ils accomplissent qu'on reconnaît précisément la vivacité de leur tempérament. Inversement pour les gens lents. Remarquons en même temps la double idée qu'expriment en français et dans d'autres langues le mot *vif* ou les mots correspondants : d'une part le mot *vif* sert à désigner la vivacité purement physique, d'autre part quand on dit *un homme vif* on entend fréquemment signifier par là un homme irritable, colère. De là cette conclusion : c'est que, si la langue vulgaire établit un rapport entre la vivacité physique et la colère, c'est que ce rapport est frappant et que la colère usuellement accroît la rapidité des actes. Le mot *calme,* par exemple, a également deux sens analogues. Agir avec calme, c'est agir, physiquement, avec lenteur, sans presser ses mouvements, et, moralement, sans colère. Il existe donc assurément un rapport entre l'absence de colère et une certaine lenteur des mouvements, entre le développement de la colère et l'accroissement de la rapidité des mouvements. Ce fait se constate non seulement chez l'homme, mais encore chez les animaux. Si quelqu'un irrite un chien enchaîné, on verra celui-ci accélérer les bonds qu'il fait contre celui qui l'irrite, augmenter la rapidité de succession de ses jappements. De même si on taquine en jouant un petit chien,

un petit chat, on fait naître chez eux une apparence de colère qui se manifeste par un accroissement progressif de la rapidité de leurs mouvements de défense ou d'attaque.

La rapidité, d'après ce qui précède, a donc la même signification naturelle que la hauteur et l'intensité[1]. Entrons maintenant dans une étude détaillée du phénomène en tant qu'il se manifeste dans la parole. Voici d'abord les résultats de quelques expériences faites sur quatre personnes différentes : D., confiant en lui-même et très vif; T., timide et lent physiquement; G., calme, très légèrement timide; Br., un peu timide et assez lent physiquement. Les expériences ont consisté à lire posément, puis avec le plus de rapidité possible un passage imprimé (première colonne de chiffres), puis le même passage avec les mots intervertis (deuxième colonne), enfin le même passage avec les syllabes interverties (troisième colonne).

A. Lecture posée.

1re *Expérience.*				2e *Expérience.*			
D.	1′43″	2′17″	3′15″	D.	1′42″	2′10″	2′42″
T.	1′37″	2′4″	3′12″	T.	1′33″	2′	2′31″
G.	1′35″	2′38″	3′43″	G.	1′35″	2′13″	3′7″
Br.	1′42″	2′35″	3′35″	Br.	1′31″	2′21″	3′9″

1. Ce n'est pas l'avis de Sweet qui dans son manuel de phonétique affirme qu' « il y a une connexion naturelle entre la force, la lenteur et la hauteur » (*A Handbook of Phonetics*, p. 96). Son erreur est de n'avoir pas su distinguer entre la lenteur naturelle et la lenteur voulue, imitative. Toutes conditions de taille, de poids, etc., restant égales, l'homme capable d'agir le plus rapidement est aussi en général celui qui peut agir avec le plus d'énergie. Mais, comme la lenteur accompagne ordinairement la grande masse, la haute taille, que celles-ci contribuent ordinairement à la force, qu'elles tombent sous les sens tandis que l'énergie intérieure n'y tombe pas, on arrive à agir avec intention lentement pour imiter cette force associée à la haute taille, à la masse; ou au contraire, on évite d'agir rapidement parce que l'idée de rapidité s'associe facilement à celle de légèreté, de petite taille, de petit volume.

B. Lecture aussi rapide que possible.

1re *Expérience.*				2e *Expérience.*			
D.	1'13"	1'32"	2'5"	D.	1'9"	1'25"	1'53"
T.	1'4"	1'27"	1'45"	T.	1'	1'23"	1'45"
G.	1'18"	1'59"	3'	G.	1'8"	1'44"	2'32"
Br.	1'24"	2'10"	2'59"	Br.	1'11"	1'55"	2'47"

On voit que, dans la lecture posée du passage, sans interversion des syllabes ni des mots, D. a marché le plus lentement. Br., surtout pour les expériences de lecture rapide, doit être mis à part, attendu qu'il s'est manifesté chez lui un léger embarras purement mécanique de la voix, que je n'avais pas aperçu d'abord et qui explique en grande partie la lenteur relative de sa lecture, surtout de sa lecture rapide. Il reste à comparer D., T. et G. Or, sauf le cas de lecture posée, D. en général a lu sensiblement plus vite que G. ; comme, d'autre part, la différence entre les temps de leurs lectures posées a toujours été minime, je conclurai que D. a lu en général avec plus de vivacité que G., ce qui correspond très bien avec leurs différences de caractère, D. étant sensiblement plus vif que G. Quant à T. il a lu plus rapidement que tous les autres, et d'autre part il est très timide; je crois pouvoir attribuer à sa timidité la rapidité de sa lecture, comme précédemment j'ai attribué à la même cause sa note basse d'attaque d'une phrase dépourvue de sens; ce qu'il faut cependant bien remarquer, c'est que cette rapidité, comme cette note basse d'attaque, doit être considérée comme voulue et non comme résultant, à la façon d'un acte réflexe, des dispositions mentales du sujet.

Voici maintenant les résultats d'expériences que j'ai entreprises seul, guidé en les faisant par cette hypothèse que, si je lisais des passages exprimant des émotions diverses, la représentation en moi de ces émotions devait influer, sans que je m'en aperçusse, sur la rapidité de ma lecture. Je donne d'abord l'indication des passages lus :

1. Alfred DE MUSSET, *Le Saule,* « Elle chanta cet air — inventa le génie » ; 64 vers de 12 pieds.

2. RICHEPIN, *Les Blasphèmes,* prologue; 192 vers répartis en 16 strophes de 12 vers de 8 pieds.

3. *Ibidem,* p. 120, « J'ai marché — mourra le Juif-Errant » ; 120 vers répartis en 10 strophes de 12 vers de 7 pieds.

4. RACINE, *Britannicus,* « Approchez-vous — me justifier »; 108 vers de 12 pieds.

5. CORNEILLE, *Cinna,* monologue d'Auguste, « Ciel — laissez-moi régner »; 72 vers de 12 pieds.

6. BOILEAU, *Épître IX;* 174 vers de 12 pieds.

7. BOILEAU, *Épître à Molière;* 100 vers de 12 pieds.

8. RACINE, *Esther,* « Me voici — ennemis »; 45 vers de 12 pieds.

9. RICHEPIN, *Les Blasphèmes,* p. 177, « Regardez — lâche anéanti »; 105 vers de 12 pieds.

10. BOILEAU, *Ode sur la prise de Namur* ; 170 vers répartis en 17 strophes de 10 vers de 7 pieds.

10 *bis.* SULLY-PRUDHOMME, *L'une d'elles;* 66 vers répartis en 11 strophes de 6 vers de 12 et 8 pieds alternés.

11. SULLY-PRUDHOMME, *Première solitude;* 52 vers répartis en 13 strophes de 4 vers de 8 pieds.

11 *bis.* BOSSUET, *Oraisons funèbres,* « Celui qui règne dans les cieux — arbitres du monde ».

12. SULLY-PRUDHOMME, *Écuries d'Augias,* jusqu'à « forte empreinte »; 64 vers de 12 pieds.

13. RICHEPIN, *Les Blasphèmes,* p. 262, Hallali; 80 vers de 12 et 8 pieds alternés.

13 *bis.* CORNEILLE, Récit du Cid; 70 vers de 12 pieds.

13 *ter.* CORNEILLE, *Horace,* « Si je l'entretins — sa confusion »; 60 vers de 12 pieds.

14. RICHEPIN, *Les Blasphèmes,* p. 256, « Au jarret — des Parias » (tout le morceau); 132 vers répartis en 22 strophes de 6 vers de 7, 7 et 4 pieds alternés.

15. BOSSUET, *Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre,* « La grandeur — respectées. »

16. Richepin, *Les Blasphèmes*, p. 110, « Ainsi di le tuerai »; 48 vers répartis en 12 strophes de 4 de 7 pieds.

17. *Ibid.*, p. 278, « Mais je t'humilierai — p peau »; 56 vers de 12 et 8 pieds alternés.

18. Boileau, Ode, « Quoi! ce peuple... »; 30 ver partis en 5 strophes de 6 vers de 8 pieds.

19. Paul-Louis Courier, *Simple discours*, « Si no et ses foyers. »

20. Cabanis, *Rapports du physique et du m* p. 489, « Si — organisation. »

21. *Lettre de Racine à Boileau*, « Je ne vous réussit à merveille. »

22. Beaumarchais, *Mariage de Figaro*, « O femme tout usé. »

Le tableau ci-dessous, dont les chiffres de gauche 2, 3, etc., renvoient aux passages qui ont respectiven dans le tableau précédent, pour numéros les mê chiffres, donne en outre quatre autres chiffres qui re sentent : le premier la durée moyenne de la syllabe p chaque passage, le deuxième le nombre des ar exprimé en virgules, le troisième le nombre des sylla et le quatrième le rapport entre le nombre des sylla et le nombre des virgules.

1	0,234	211	768	3,64	12	0,213	172	768	
2	0,231	474	1536	3,24	13	0,212	188	800	
3	0,229	400	840	2,10	13bis	0,212	178	840	
4	0,228	324	1296	4	13ter	0,212	159	720	
5	0.225	214	864	4,04	14	0,209	401	792	
6	0.222	510	2088	4,09	15	0,208	180	957	
7	0,221	281	1200	4,27	16	0,205	134	336	
8	0.220	100	540	5,4	17	0,203	136	560	
9	0 218	333	1260	3,78	18	0,201	75	240	
10	0,217	440	1190	2,70	19	0,191	244	982	
10bis	0,217	204	704	3,45	20	0,186	70	582	
11	0,214	162	416	2,57	21	0,184	148	849	
11bis	0,214	143	759	5,31	22	0,136	474	1465	

Comme on voit, la durée de la syllabe oscille, dans es divers exemples qui viennent d'être énumérés, entre]sec. 136 et 0sec. 234 ; et, si je laisse de côté le passage de Beaumarchais, que j'ai lu avec une très grande rapidité à en juger par ma sensation subjective), les limites xtrêmes deviennent simplement 0,184 et 0,234. Quant à a valeur de ces moyennes, elle doit être considérée omme assez grande, attendu que, pour un même pas-age, les variations ont toujours été minimes. Ainsi, dix ectures que j'ai faites du passage extrait de Paul-Louis ourier m'ont donné les chiffres suivants : 3'12", 3'8", '6", 3'15", 3'8", 3'9", 3'7", 3'6", 3'2", 3'4", et il n'a pas été are d'avoir exactement le même nombre de secondes our deux lectures consécutives. C'est pourquoi je me ais contenté, en général, de faire seulement quatre lec-ures du même passage.

La difficulté, lorsqu'il s'agit de tirer des inductions précises des moyennes précédentes, c'est que nous igno-ons la durée des arrêts, et que ces moyennes ont été calculées d'abord sans considération de la part qui, dans e temps total, revient aux arrêts. Afin de pouvoir, néan-noins, dans une certaine mesure, tenir compte de ces arrêts, j'ai, sans vouloir en déterminer dans le cas actuel a valeur absolue, fait une série d'hypothèses qui me permissent de les ramener tous à une même unité, savoir ci la virgule. Ainsi j'ai supposé le point-et-virgule et le deux-points égaux à deux virgules, le point double en durée du point et virgule, c'est-à-dire égal à quatre vir-gules, le point-à-la-ligne égal à deux points, c'est-à-dire huit virgules, et enfin l'arrêt qui suit la fin d'un vers égal à une virgule ; je n'ai pas tenu compte, à cause de on peu d'importance et de la difficulté qu'il y a souvent en pouvoir affirmer réellement l'existence, de la césure les vers alexandrins. Ayant ainsi réduit tous les arrêts en virgules, j'ai divisé le nombre des syllabes par celui des virgules et obtenu un quotient qui représente chaque fois combien de syllabes il existe en moyenne pour une

virgule. Il est clair que plus ce quotient est élevé, plus la durée moyenne de la syllabe qui, dans les indications du tableau lui correspond, se rapproche de la durée véritable de cette syllabe et qu'au contraire, plus il est faible, plus la durée attribuée à la syllabe est exagérée.

Ajoutons encore que, pour le vers, une légère cause d'erreur dans l'estimation de la durée moyenne des syllabes et que le tableau précédent ne fournit aucun moyen de supprimer, c'est non seulement celle qui résulte de l'omission de la considération des césures des vers alexandrins, mais celle encore qui se rattache à l'existence, dans le vers, de syllabes qui, dans la prose, ne seraient pas prononcées; il semble difficile d'admettre, en effet, qu'elles soient dans le vers prononcées aussi longues que des syllabes pleines, que, par exemple, dans l'hémistiche *la fameuse journée,* la syllabe *se* de *fameuse* ne soit pas, sous l'influence des habitudes contractées dans le parler ordinaire, quelque peu abrégée, qu'elle soit aussi longue que les syllabes *la, fa.*

Ceci posé, comparons entre eux les chiffres du tableau. On peut, sans difficulté, supposer que le chiffre 0,234 obtenu pour la durée moyenne de la syllabe du passage de Musset tient au caractère mélancolique de ce passage; moi-même j'avais la conscience, en le lisant, de le prononcer avec une certaine lenteur; mais je dois ajouter que, si j'eusse jugé d'après cette sensation subjective seule, j'eusse probablement déclaré avoir prononcé avec une lenteur relative beaucoup plus grande qu'en réalité je n'ai prononcé. Je passe maintenant au troisième morceau. Vu le grand nombre de virgules qui s'y trouvent, on doit considérer l'analyse de ce dernier morceau comme donnant à la syllabe une durée moyenne un peu exagérée; il suivrait de là que, conformément au caractère actif de l'émotion qui y règne, la durée de la syllabe y a été en moyenne relativement brève. Le passage 9, emprunté à Richepin, composé de vers de douze pieds, ayant à peu près le même nombre relatif de virgules que

passage 1 de Musset, apparaît comme ayant été pro-
acé avec une vitesse sensiblement plus grande, puisque
syllabe y a duré en moyenne 0s218, tandis que dans
pièce de Musset elle a duré 0s234 ; or cette différence
ut très bien s'expliquer par la différence de sentiment,
pièce de Richepin exprimant des dispositions éner-
ques, ardentes. Une pièce de Richepin, où l'influence
l'ardeur du sentiment paraît incontestable, est celle
i, dans le tableau, porte le numéro 14 ; la syllabe y a
moyenne 0s209 seulement, quoique, étant donné le
and nombre de virgules, cette durée doive être consi-
rée comme notablement exagérée ; on peut faire des
marques analogues au sujet des pièces du même auteur
ui sont analysées sous les numéros 16 et 17.

Il semble donc assez nettement résulter des observa-
ns précédentes : 1° *Qu'il y a lieu de reconnaître une*
tion de l'émotion sur la durée de la prononciation ;
Que la modification de la durée susceptible d'être ainsi
oduite est, somme toute, peu étendue.

Quant aux rapports des morceaux de vers aux mor-
aux de prose, les premiers paraissent en moyenne
oir duré un peu plus que les seconds. Mais il est pro-
ble encore que la différence tient à la différence de
ntiment. En effet, si nous considérons le passage 11, de
ssuet, dont le caractère émotionnel se rapproche beau-
up de celui des poésies de Corneille et de Racine, nous
yons qu'il a pour moyenne 0,214, chiffre qui, si l'on
ut compte du petit nombre des virgules du passage et
ce fait précédemment signalé que les arrêts de l'hé-
stiche ont été laissés de côté, n'est pas assez différent
s chiffres obtenus pour les passages pris dans les
ètes en question pour qu'on ait le droit de faire inter-
nir ici le caractère prosaïque de ce morceau en l'oppo-
ut au caractère poétique des autres.

Sans comparer maintenant un à un les morceaux de
ose, relevons la différence de durée incontestable qui
iste entre la prononciation du passage emprunté à

Beaumarchais et celle des autres passages, notamment de ceux empruntés à Bossuet. L'influence de l'émotion s'est fait ici nettement sentir. La grandeur, la noblesse du sentiment qui inspire le passage de Bossuet y pousse à prononcer avec une certaine lenteur, tandis que la colère qui anime Figaro fait parler rapidement le lecteur.

En résumé, l'accélération ou le ralentissement de la parole qui peuvent se produire sous l'influence de l'émotion sont toujours assez restreints, quoiqu'ils existent réellement, et l'on a une tendance à se faire illusion sur le degré de vitesse qu'en certaines circonstances on donne à sa parole. Cela prouve, d'autre part, que les sensations par lesquelles nous nous rendons compte de ce ralentissement ou de cette accélération ont une grande finesse; en effet, il suffit de peu de mots prononcés pour que nous nous apercevions que notre parole va plus vite ou plus lentement que tout à l'heure elle n'allait. Il en est ici comme dans le cas de la marche; notre marche, quand nous l'accélérons ou la ralentissons, n'arrive pas aisément à être deux fois plus rapide ou plus lente qu'elle n'était; les limites de l'extrême ralentissement et de l'extrême accélération sont beaucoup plus rapprochées dans la pratique qu'on ne le croit en général; et, d'un autre côté, celui qui a l'habitude de faire, par exemple, cent-vingt pas à l'hectomètre s'apercevra tout de suite, ce qui montre combien ici également la sensation a de finesse, qu'il a accéléré sa marche, alors que de cent-vingt pas à l'hectomètre il sera peut-être passé simplement à cent-vingt-deux ou cent-vingt-trois ; ce phénomène est du moins aisément remarqué de ceux qui ont l'habitude de la marche et d'une marche régulière. Quant aux influences émotionnelles, qui déterminent l'accélération ou le ralentissement de la parole, elles doivent, comme dans le cas de l'intensité et de la hauteur, être distinguées en influences directes ou de nature réflexe, et en influences volontaires. Dans le parler normal, seule l'accélération peut être expliquée, dans certains cas, par une

influence directe, parce que seules les émotions modérées le font alors sentir et qu'elles ont pour effet naturel d'accroître l'activité musculaire. Au contraire, les ralentissements sont généralement voulus; ils sont, comme le peuvent être également d'ailleurs beaucoup d'accélérations, des phénomènes d'imitation; ils imitent, par exemple, la lenteur, le calme, le sang-froid, et même, comme la rapidité, l'énergie; dans ce dernier cas, on voit deux phénomènes contraires, rapidité et lenteur, résulter de causes analogues. Pourtant, quand, par la lenteur, on imite volontairement la force, il s'agit d'une force calme, massive, pesante, solennelle, tandis que l'accélération de la parole, en tant que signe de force, indique simplement l'accroissement de l'énergie, sans impliquer l'expression d'aucune idée de calme, de masse, etc.

D'ailleurs si la lenteur peut servir à exprimer l'importance, réciproquement la rapidité, le raccourcissement des mots peuvent être employés quand les idées à signifier sont dépourvues d'importance et d'intérêt. En voici un exemple frappant et dans lequel la déformation des mots s'associe à l'accroissement de rapidité : j'entends une même personne prononcer j kré et cé ou cé bi (*je crois, je crois bien*), suivant que l'expression se trouve en tête d'une phrase et suivie de *que*, ou à la fin d'une phrase et alors sans signification importante.

On s'explique encore facilement, d'après ce qui précède, que la lenteur puisse être employée en même temps que l'articulation nette et l'accentuation oratoire pour rendre l'élocution plus claire, et qu'au contraire on se laisse aller, dans le tête-à-tête par exemple, à une articulation rapide, sans accents oratoires fortement marqués et avec déformation fréquente des phonèmes. C'est pour des raisons analogues qu'on calligraphie avec soin une lettre adressée à un haut personnage, mais qu'on écrit au courant de la plume en s'adressant à un ami.

Une critique qu'on peut adresser aux calculs et déductions qui ont été exposés dans les pages précédentes,

c'est qu'ils reposent sur la considération de phénomènes trop complexes, que la durée moyenne de la syllabe, dans un passage de Bossuet, peut tenir non seulement au sentiment qui y règne, mais encore, par exemple, à l'emploi systématique fait par l'auteur de syllabes longues. A vrai dire, je ne crois pas beaucoup, pour les raisons que j'ai données dans le chapitre relatif à la qualité des phonèmes, à la possibilité, pour un écrivain ou un orateur, d'une recherche systématique de phonèmes longs ou courts. Pourtant, afin de déterminer exactement ce qu'il peut y avoir de juste dans l'objection, j'ai fait un certain nombre d'expériences portant sur deux phrases aussi semblables que possible au point de vue phonétique, mais associées à des sentiments différents[1]. Ces deux phrases ont été : *quel bonheur de vivre occupé sans cesse de l'amour* — *quel malheur de vivre occupé sans cesse de la mort.* A un certain moment j'en ai ajouté une troisième ne présentant aucune ressemblance phonétique particulière avec les deux premières, et qui a été la suivante : *les perceptions ne diffèrent des idées que par l'intensité.*

Ces expériences m'ont d'abord permis de constater qu'il en est de la durée comme de la hauteur : il n'y a pas une durée caractéristique de telle émotion et une autre durée caractéristique de telle autre émotion. En effet j'ai pu faire 40 lectures de la phrase *quel bonheur de vivre, etc.* une fois, par exemple, en 2 minutes, une autre fois, avec élocution systématiquement nonchalante, en 2′52″. En général, il est vrai, j'ai mis environ 2′ à lire 40 fois la phrase en question ; mais le fait que je viens de citer n'en constitue pas moins un argument irréfutable, je crois, à opposer à la théorie suivant laquelle chaque émotion particulière entraînerait une vitesse particulière du débit. La vitesse du débit dépend du degré et non de la qualité de l'émotion. Quand la qualité de l'émotion paraît entraîner

1. Je dois à M. L. Havet l'idée de ces expériences ainsi qu'un certain nombre d'autres suggestions importantes.

une vitesse particulière du débit, il s'agit alors d'une vitesse voulue, d'un phénomène d'imitation.

Dans chaque expérience j'ai lu 40 fois de suite chacune des phrases considérées. D'après les résultats de 19 expériences, la phrase sur l'amour a été lue en moyenne en 3″,026, celle sur la mort en 3″,244; et, comme chacune de ces phrases contient 13 syllabes, il s'en déduit que la durée moyenne de la syllabe a été d'une part de 0″,240, d'autre part de 0″,249. On voit que les deux phrases ont été prononcées presque avec la même vitesse.

J'espérais pouvoir constater, en faisant ces expériences, l'action de certaines influences, telles que celles de l'habitude, du mode de succession des sentiments, etc. Mais mon attente n'a été que médiocrement satisfaite. J'ai pu cependant constater nettement l'influence de l'habitude sur la fixation de la durée moyenne de chacune des phrases prononcées : ainsi les oscillations de la durée ont été relativement fortes pendant les deux ou trois premières expériences; après quoi, et bien qu'il y ait eu parfois plusieurs jours d'intervalle entre ces expériences, il s'est établi une durée moyenne qui a peu varié. A cet égard les résultats ont été particulièrement intéressants pour la phrase sur les perceptions. J'avais d'avance la conviction que cette phrase présenterait, en raison de l'habitude que j'ai, par profession, de semblables phrases, des oscillations de durée beaucoup moindre que les deux autres. Or c'est en réalité le contraire qui est arrivé. De plus cette phrase s'est encore distinguée des autres en ce qu'elle a présenté de fortes oscillations non seulement au début des expériences, mais encore à la fin.

Dans ces expériences tantôt j'ai fait succéder à 40 lectures d'une phrase 40 lectures d'une autre, tantôt j'ai fait 4 fois au moins de suite 40 lectures de la même phrase[1]. J'espérais pouvoir constater que les oscillations de la durée

1. Pour préciser le sens de l'expression *de suite*, je dirai qu'entre deux séries consécutives d'expériences, il y a eu, autant que possible, moins d'une minute, et qu'en général l'intervalle a été d'environ 50 secondes.

seraient moindres dans le second cas que dans le premier. Mais je n'ai pas obtenu de résultats concluants. Ainsi les oscillations ont été presque exactement les mêmes dans les deux cas pour la phrase sur l'amour. En considérant les résultats de 16 séries d'expériences dont 8 correspondent à la première des conditions citées et 8 à l'autre je trouve que la durée moyenne de la phrase, d'après les 16 séries d'expériences, a été, pour la phrase sur l'amour de 3″,008, pour celle sur la mort de 3″,204, pour celle sur les perceptions de 2″,597 ; et la valeur moyenne de l'oscillation pour la première de ces phrases a été, dans le premier des deux cas mentionnés, de 0″,044, dans le second de 0″,040 ; pour la deuxième elle a été de 0″,04[illegible] et 0″,028 ; enfin pour la troisième elle a été de 0″,067 et 0″068. Ces deux derniers chiffres ne sont pas exactement comparables aux autres, attendu que la phrase n'est pas constituée phonétiquement comme les autres, et que j'ai tenu compte, pour les établir, des premières expériences sur cette phrase, expériences qui, conformément à ce qui a été dit plus haut, ont présenté d'assez fortes oscillations mais ils contribuent néanmoins à prouver, comme les chiffres relatifs à la phrase sur l'amour, que le fait d'alterner les expériences n'a pas eu le résultat que je prévoyais, d'accroître les oscillations de la durée, de rendre celle-ci plus instable.

Une influence aisée à constater, c'est, dans une série d'expériences que l'on fait se succéder aussi rapidement que possible, celle en quelque sorte d'une moyenne inconsciente qui s'établit pour cette série d'expériences ; autrement dit, d'une série d'expériences à une autre série séparée de la première par un intervalle de temps appréciable, par exemple par un intervalle d'un jour, il y a en général des oscillations plus grandes que, dans une même série, d'une expérience à une autre. Ainsi dans une série j'ai par exemple pour 40 lectures de la phrase sur l'amour les durées totales de 1′58″, 2′, 1′56″, 2′2″ ; dans une autre série j'ai 2′11″, 2′5″, 2′8″, 2′11″1/2 : on voit que les

4 chiffres sont *tous* plus élevés que ceux de la première série. Voici d'autres séries de chiffres se rapportant à la même phrase et qui révèlent également qu'il s'établit pour chaque série une sorte de moyenne inconsciente momentanée : 2'7", 2'6", 2'5", 2'3" — 2', 1'59", 2', 1'58"1/2, etc. Le phénomène est plus sensible encore si je considère la phrase sur la mort ou celle sur les perceptions. Voici quelques séries de 4 chiffres se rapportant à la première : 2'11", 2'17", 2'9", 2'16" — 2'24"1/2, 2'20"1/2, 2'17", 2'16" — 2'9"1/2, 2'10", 2'8", 2'6" — 2'10"1/2, 2'10", 2'10", 2'9", etc ; et enfin en voici quelques-unes qui se rapportent à la seconde : 1'46", 1'44", 1'47", 1'42" — 1'49", 1'46", 1'46"1/2, 1'44" — 1'40", 1'38"1/2, 1'39", 1'41" — 1'40", 1'42, 1'41", 1'41", etc. Je m'explique ces faits par l'influence exercée sur les trois dernières lectures par la première : celle-ci crée immédiatement un modèle qui reste présent à l'esprit et qui doit agir d'autant plus sur les expériences ultérieures qu'elles succèdent plus promptement à la première.

Enfin je dirai que souvent, dans ces expériences, j'ai subjectivement senti que mon état général émotionnel tendait à s'ajouter à celui que pouvait faire naître en moi la lecture de chacune des phrases considérées. Je dois cependant déclarer en même temps qu'il m'est arrivé fréquemment de ne pas pouvoir vérifier avec certitude, en examinant le chiffre obtenu, l'influence qui, pendant l'expérience, me semblait s'exercer. J'ai eu très nettement une fois le sentiment d'une accélération en prononçant la phrase contenant le mot *mort :* je sentais que je ne pouvais arriver à être triste, à prendre un ton triste, je pensais en prononçant la phrase à autre chose qu'à ce qu'elle signifie. Malgré cela, le raccourcissement dans cette expérience, si on la compare à celle qui l'avait précédée, n'a été que de 6"1/2, c'est-à-dire d'1/24. Ce fait prouve soit combien sont trompeuses les sensations subjectives, soit combien délicate est chez l'homme l'appréciation des changements de vitesse qui se produisent dans le parler.

Quant à la durée relative des phénomènes de la parole comparés les uns aux autres, la grammaire et la prosodie se contentent ordinairement de distinguer dans le langage des syllabes longues et des syllabes brèves. Or cette distinction est insuffisante pour deux raisons principalement : d'abord parce qu'il n'y a pas que les syllabes qui soient susceptibles d'être qualifiées de longues ou de brèves : les articulations élémentaires *a, b, c,* etc., les mots tout entiers, les phrases, les arrêts, etc., peuvent être, aussi bien que les syllabes, longs ou brefs ; ensuite, parce que la distinction de longues et de brèves seulement tend à faire croire qu'il n'y a pour les syllabes que deux durées possibles, tandis qu'en réalité il y en a un très grand nombre ; aussi voyons-nous parfois les langues qui attachent une certaine importance à la classification des syllabes suivant leur durée obligées de recourir, pour pouvoir faire tenir toutes les syllabes dans une telle classification, à une durée mixte, intermédiaire entre la longueur et la brièveté.

Quant à la durée des articulations élémentaires, il serait sans doute aisé, au moyen d'appareils tels que le phonographe, de la déterminer d'une manière suffisamment exacte. Nous n'avons pu entreprendre une semblable recherche. Nous pouvons affirmer cependant que certaines articulations durent plus longtemps que d'autres : telles sont peut-être les continues en général comparées aux explosives, telles sont en particulier et incontestablement les voyelles comparées aux consonnes explosives. Voici d'autre part quelques résultats grossièrement approximatifs que nous avons obtenus en lisant des vers schématiques de 12 pieds composés de la même syllabe répétée ; il y a dans les calculs une erreur résultant de ce que nous avons divisé par le nombre des syllabes le temps total, qui comprend non seulement le temps de l'articulation des syllabes, mais encore celui des césures et des arrêts quelconques : avec des vers composés au moyen de la syllabe *ta* répétée, nous avons trouvé pour la durée

moyenne de cette syllabe 0″,222; d'autres composés avec *tâ* nous ont donné comme moyenne correspondante 0″,271; d'autres composés avec *tra* nous ont donné 0″,244. Il résulterait de ces chiffres, que *tra* est moins long que *tâ* tout en étant plus long que *ta*. D'autre part, des vers composés avec *sa* et *ra*, c'est-à-dire avec une syllabe renfermant une consonne continue, nous ont donné pour cette syllabe et contrairement à ce que nous prévoyions à priori à peu près la même durée moyenne que pour *ta*, savoir pour *sa* 0″,226 et pour *ra* 0″,229; ce qui est curieux, c'est que nous avons trouvé la même moyenne 0″,229 pour *tsa* que pour *ra*. Tout ce que nous oserons conclure de ces expériences, c'est que les consonnes continues ne paraissent guère plus longues que les explosives, c'est ensuite que la durée d'une consonne dépend de l'articulation qui la suit, puisque l'introduction d'un *t* devant l'*s* de *sa* n'a modifié qu'imperceptiblement la durée de la syllabe, tandis qu'au contraire *tra* a été en moyenne plus long que *ra*; c'est enfin que les consonnes sont très brèves comparées aux voyelles. Au reste les expériences précédentes sont difficiles à mener à bonne fin; en effet, il se produit rapidement une tendance très forte à l'assimilation; c'est ce qui arrive notamment dans la prononciation des vers composés avec *ra*. D'autre part, dans la prononciation des vers composés avec *tâ* et que j'ai lus, comme les autres composés avec *ta, ra*, etc., en 6 temps, la seconde syllabe du temps était, à en juger par la sensation subjective et sans doute en conséquence de l'accent qu'elle recevait, plus longue que la première[1].

1 — Brücke a étudié pour l'allemand la durée relative des syllabes, et un peu aussi celle des articulations élémentaires. Il a pu constater qu'il y a lieu de distinguer bien plus de 3 durées élémentaires de la syllabe. En réalité il y a, dit-il, une grande variété de longueurs. D'autre part, le rapport des plus courtes syllabes aux plus longues est de beaucoup supérieur à 1/2. Les voyelles longues ordinaires sont aux brèves dans le rapport 5/3. Le nombre des consonnes présentes dans la syllabe influe sur la longueur de celle-ci; ainsi ce serait une illusion de croire que *blau* ait la même durée que *bau, braun* la même que *baum*. L'introduction d'une consonne dans une syllabe peut augmenter la durée de celle-ci d'1/10, d'1/6, etc. (*Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst*, p. 66 et suiv.)

Nous allons, pour terminer, essayer de calculer ce que peut être la durée moyenne absolue d'une articulation élémentaire en général. Cette durée moyenne se déduit en effet assez facilement des chiffres obtenus pour le temps de la prononciation d'une série de phrases. Pour que les résultats soient suffisamment exacts, il convient de retrancher du temps total le temps pris par les arrêts. Malheureusement nous n'avons que des renseignements peu précis touchant la durée de ces arrêts. Nous supposerons cependant que le point et l'inspiration se confondent, puisque, conformément aux données physiologiques, leur durée moyenne est de 1 sec. 1/2, que celle du deux-points et du point-et-virgule est égale à la moitié de celle du point soit à 3/4 de seconde, et enfin que celle de la virgule est égale au quart de celle du point soit à 3/8 de seconde. Nous admettrons également que dans les exercices de lecture qui nous serviront de base pour nos déductions, la prononciation a été aussi rapide que si l'on eût parlé sans lire : il semble que le fait de lire, au moins chez les gens habitués à lire, ne ralentit pas la vitesse du débit ; on a même le droit de croire qu'il serait plutôt porté à l'accroître, puisque le lecteur n'a à chercher ni son idée, ni l'expression de cette idée, ce qui n'est pas toujours le cas chez l'orateur qui improvise.

Ceci posé, reprenant les premières expériences faites avec le concours de MM. D., G., T. et Br., nous constatons que le nombre des articulations élémentaires du passage qu'ils ont lu (et qui est un extrait de journal) a été de 1310, et que le temps moyen de lecture a été de 1'37". D'autre part, le nombre des virgules du passage est de 24, celui des points-et-virgules de 2 et celui des points de 11. En supposant, comme nous l'avons fait, que 4 virgules et 2 points-et-virgules sont égaux en durée à 1 point, nous obtenons, comme valeur de tous les arrêts, 18 points, ou, en multipliant ce nombre par 1" 1/2, valeur moyenne du point, 27". Retranchons ces 27 secondes

le 1'37", il reste 1'10". Nous pouvons donc estimer que es 1310 articulations ont été produites en 1'10" environ. Divisons le second de ces chiffres par le premier, nous vons comme durée moyenne d'une articulation 0",053, 'est-à-dire plus de 1/20 de seconde. Nous pouvons es-imer de la même manière la durée moyenne des syl-ıbes. Il y en a, dans tout le passage, 566 ; en divisant '10" par 566, nous avons comme quotient 0"124; la urée moyenne de la syllabe est donc d'environ 1/8 de econde.

Des recherches analogues aux précédentes ont été ites en Allemagne par divers expérimentateurs. De ombres donnés par Cattell, Axell Oehrn a déduit, omme durée moyenne de la syllabe 0",135. Ce dernier, a outre, dans des expériences de lecture aussi rapide ue possible, entreprises sous sa direction personnelle, a ouvé comme durée moyenne de la syllabe allemande ',138, c'est-à-dire presque exactement le même chiffre ıe Cattell. Cependant, pour pouvoir interpréter correc-ment ce chiffre de 0",138, il importe de retenir que expérimentateur en question n'a pas soustrait du temps tal le temps des arrêts; que, en outre, il a exigé une cture distincte et pris même soin, pour assurer une rononciation parfaite, de faire lire à demi-voix. Dans s conditions, il est très compréhensible que le chiffre otenu soit un peu supérieur à celui que j'ai déduit moi-ême, en ne tenant pas non plus compte des arrêts, s lectures que j'ai fait faire, également avec la plus ande vitesse possible, mais en outre à haute voix et n'adressant à ceux qui se prêtaient à ces expériences autre recommandation que celle d'aller aussi vite que ssible; ce chiffre est 0,125. Je me trouvais, au con-tire, je crois, à peu près dans les mêmes conditions e les sujets de M. Axel Oerhn, quand j'ai lu le mo-logue de Figaro; aussi la durée (0",136) de la syllabe ns ce cas se rapproche-t-elle de celle qu'il a trouvée.

somme, la vitesse moyenne du parler paraît être

sensiblement la même en Allemagne et en France.

Les résultats suivants que W. Martens a obtenus p la méthode graphique méritent encore d'être cités[2]. Il constaté que la durée des voyelles, dans le corps d mots, est extrêmement variable : ainsi, il a trouvé da ses expériences, comme durée maximum, 0″,549 comme durée minimum 0″,038. Dans *Vater und Mutt* prononcés par lui-même, l'*a* de *Vater* a duré une f 0″145, l'*e* du même mot 0″,122, l'*u* de *und* 0″,097, l'*u* *Mutter* 0″064. Un enfant âgé de 13 ans a donné, da une expérience, aux voyelles de ces mêmes mots l durées suivantes : *a* = 0″,181, *e* = 0″,249, *u* = 0″,11 *u* = 0″,14, *e* = 0″,262. Citons encore le cas d'un vieillar de 71 ans; ce dernier a donné aux mêmes voyelles de mêmes mots les durées suivantes : 0″,231, 0″331, 0″25 0″123, 0″,136. La durée moyenne d'une voyelle, calculé par M. Martens lui-même, a été, dans ces expériences de 0″,182.

Le même expérimentateur a relevé également quelque durées de syllabes. Ainsi les quatre syllabes de *mein kleines Kind* ont été prononcées par un enfant de treize ans avec les durées respectives de 0″,473, 0″,283, 0″,192 0″,328. Une personne de trente-trois ans a donné au syllabes de la phrase *Was giebt's dort?* ces durées à *was* 0″,201, à *giebt's* 0″,609, à *dort* 0″,325. Comme on voit, ces chiffres sont bien supérieurs à ceux que nous avons rapportés précédemment; leur intérêt principa est qu'ils montrent clairement combien la durée de voyelles, consonnes et syllabes peut varier. Il est d'ail leurs facile de s'expliquer qu'ils soient beaucoup plu élevés que ceux que nous avons cités antérieurement c'est que les expériences de M. Martens ont porté sur des expressions très courtes telles que *Vater und Mutter, Was giebt's dort,* pendant lesquelles les organes vocaux

1. V. Axel Oehrn, *Experimentelle Studien zur Individualpsychologie,* S. 39.
2. *Ueber das Verhalten von Vocalen und Dyphthongen in gesprochenen Worten.*

n'ont pas eu le temps de s'adapter complètement pour un parler courant; en outre, ses sujets se sont sans doute appliqués à bien prononcer, ce qui a contribué encore à ralentir leur débit. La durée des pauses entre les mots relevée dans quelques-unes de ces expériences indique suffisamment que les sujets parlaient quelquefois avec une lenteur anormale. Ainsi M. Martens relève une fois dans *was giebt's dort?* entre *was* et *giebt* une pause de plus d'une demi-seconde (0″,517), entre *giebt's* et *dort* une pause de 0″,311. En revanche, il est vrai, dans *mein Kleines Kind,* prononcé par un enfant de treize ans, les arrêts entre *mein* et *kleines, kleines* et *Kind* n'ont duré dans une expérience respectivement que 0″,064 et 0″,073, et les syllabes ont néanmoins présenté une lenteur considérable [1].

1. Aux renseignements précédents sur la durée de la parole, je puis ajouter encore les suivants que je dois à l'obligeance de M. Labonne, sténographe à la Chambre des députés. Le nombre des mots qui peuvent être dits en un temps donné, m'écrit-il, varie considérablement d'une personne à l'autre et souvent dans le même discours. Certains orateurs, en très petit nombre, prononcent seulement treize lignes de douze syllabes (alexandrins) en une minute; d'autres, en très petit nombre aussi, vont jusqu'à vingt-cinq lignes dans le même temps. Les limites extrêmes de durée moyenne de la syllabe, chez les orateurs, seraient, d'après ces données, 0″,385 et 0″,2.

Ceux qui, comme Gambetta, méritent vraiment le nom d'orateurs, ceux qui savent ne parler ni trop lentement, ni trop vite, se maintiennent, ajoute M. Labonne, entre les limites de seize et vingt lignes par minute, c'est-à-dire que la durée moyenne de la syllabe oscille chez eux entre 0″,312 et 0″,25. Il me cite enfin cette opinion de Gavarret qu'on ne peut articuler clairement que quatre syllabes par seconde : au dessous, le débit est lent, au dessus, rapide ou précipité.

Nous pouvons tirer de ce qui précède cette conclusion pratique : que la bonne diction, au point de vue de la vitesse du débit, est celle qui donne à la syllabe une durée moyenne d'1/4 de seconde environ ou d'un peu plus.

CHAPITRE VIII

Arrêts ou Silences.

Il se produit à chaque instant, pendant que nous pa lons, des arrêts. Ce sont ces arrêts que l'écriture indiq au moyen de signes de ponctuation. Il ne faut pas cc fondre les signes de ponctuation avec d'autres signes q en réalité, expriment tout autre chose que des arrê savoir notamment l'exclamation et l'interrogation. Comı on sait, nous avons en français six signes de ponctuati principaux couramment usités ; ce sont la *virgule, point-et-virgule,* le *deux-points,* le *point,* la *suite de poi* et le *point-à-la-ligne.* Quel rapport exact y a-t-il entre diverses durées indiquées par ces points? C'est ce q les grammairiens ne disent pas. Ils se contentent de cc sidérer le point-et-virgule comme indiquant un ar plus long que la virgule, le point comme indiquant arrêt plus long que le point-et-virgule, etc. Quant *deux-points,* on le considère souvent plutôt comme dı tiné à indiquer que l'on va rapporter les paroles d' personnage dont on parle que comme signifiant propı ment un arrêt. Si nous admettons cette théorie, no n'avons plus en français que cinq arrêts distingués p les grammairiens.

Ordinairement l'arrêt est surtout conçu d'une maniè négative et la seule détermination positive qu'on intı duise dans la définition qu'on en donne est celle du tem relatif qu'il dure. Il est considéré en somme soit comı une immobilité des organes vocaux, soit principaleme comme une absence de sons ou bruits émis, comme ı silence. Est-il cependant possible de le déterminer, quelque façon, positivement? Sans doute. En effet, ı marquons que nous pouvons rester quelquefois de longu

heures sans parler et que cela constitue en définitive des arrêts prolongés; or, pendant ces arrêts, il se produit en nous des phénomènes positifs, entre autres l'écartement des cordes vocales et le passage libre de l'air entre elles. L'arrêt de la voix pourra donc être défini positivement le passage libre de l'air le long des voies respiratoires.

L'apparition de l'arrêt vocal tend toujours à se produire lorsqu'a lieu l'inspiration; autrement dit, nous ne parlons ordinairement que dans l'expiration. Il en résulte une demi-nécessité physiologique de s'arrêter de temps en temps quand on parle ; il faut que, après une expiration, se produise une inspiration, c'est-à-dire un arrêt de la voix. Cet arrêt peut s'effectuer d'une manière plus ou moins parfaite. On observe à cet égard aisément des différences individuelles, notamment s'il s'agit d'arrêts se produisant, comme cela arrive quelquefois, dans l'expiration; il est des personnes qui continuent d'émettre un bruit léger là où d'autres obtiennent un silence à peu près complet de leur voix. Ce phénomène se rattache à celui de l'articulation qui détache plus ou moins bien les sons. Remarquons du reste que le mot *détacher* lui-même indique que souvent l'articulation précise se conçoit comme une articulation qui, au moment des arrêts, ne laisse pas traîner la voix entre la fin du mot qui précède et après lequel doit venir l'arrêt et le commencement du mot qui suit, c'est-à-dire se conçoit comme une articulation qui fait bien sentir les arrêts. L'habitude de ne pas faire silence complet au moment des arrêts indique évidemment une lenteur musculaire ou une paresse nerveuse.

La longueur moyenne des arrêts est proportionnelle à la longueur des syllabes prononcées; une personne qui parle solennellement et lentement fait de longs arrêts, de même qu'elle prononce lentement les mots. Cela s'explique aisément quand on se rend compte que l'arrêt, comme il a été dit, a, aussi bien que l'articulation d'où résulte un son ou un bruit, des conditions physiologiques positives; si un homme, par exemple, sait ou veut main-

tenir contractés ses muscles quand il s'agit pour lui d
produire un son, il est naturel qu'il sache ou veui
également les maintenir relâchés quand il s'agit d'obte
un silence.

Quant à sa durée absolue, l'arrêt oscille entre l'infi
ment petit et l'extrêmement grand. Les quelques signes d
ponctuation que nous possédons en français sont do
tout à fait insuffisants pour exprimer les infiniment no
breuses nuances de durée qui peuvent exister entre
plus petit arrêt possible et le plus grand. Où mê
commence l'arrêt? c'est ce que nous ne pouvons di
exactement. Il conviendrait du reste de distinguer
silence de l'arrêt musculaire. De même que, quand nous écrivons, nos muscles continuent d'exécuter des mouvements lorsque nous passons de l'écriture d'un mot à celle du suivant, quoiqu'il y ait sur le papier interruption graphique entre la fin du mot qui précède et le commencement de celui qui suit, de même, quand nous parlons, nous continuons d'exécuter des mouvements de la langue, des lèvres, du larynx, des cordes vocales aussi peut-être, alors même qu'on n'entend plus aucun son appréciable. Si l'on tenait compte de cette distinction et si on appelait silence l'interruption du son, arrêt le repos musculaire complet, on devrait dire que souvent, dans le discours là où il y a silence, il n'y a pas arrêt.

Nous avons déjà fait allusion aux conditions physiologiques de l'arrêt. Il se produit presque nécessairement en raison du besoin où nous nous trouvons, à un certain moment, d'inspirer. Considéré dans son rapport à la pensée, cet arrêt qui résulte de l'inspiration est très propre, vu sa longueur, à indiquer une séparation, c'est-à-dire une différence importante entre des idées. Aussi voit-on tous les hommes avoir une tendance à inspirer après ce qu'on appellerait en grammaire une phrase et qui représente, quant à la pensée, une idée relativement complète, facile à distinguer de celles qui la précèdent ou la suivent. Si l'on adopte cette interprétation, il sera

ssible de déterminer, avec un certain degré d'exactide, la longueur moyenne du point, c'est-à-dire de l'arrêt ui se rencontre le plus ordinairement entre l'expression e deux idées sensiblement différentes. Si l'on prend 15 omme nombre moyen de respirations par minute (14 à 5, d'après Mathias Duval, *Physiologie*) et si l'on remarque ue la durée de l'inspiration[1] est en moyenne un peu lus de la moitié de celle de l'expiration, c'est-à-dire un eu plus du 1/3 du phénomène total, on obtient comme urée moyenne de l'inspiration environ 1 seconde 1/2. La durée physiologique moyenne de l'arrêt correspondant ı ce qu'on représente dans l'écriture par le point serait donc, en chiffres ronds, de 1 seconde 1/2.

Tel est l'arrêt d'origine physiologique. Il tend également à se produire, pendant le discours, des arrêts de cause psychologique. Les cas les plus simples sont ceux où nous nous taisons parce que nous ne trouvons plus soit d'idées à exprimer ou communiquer, soit de mots pour exprimer nos idées. Mais on peut admettre qu'après haque phrase il se produit quelque chose d'analogue au remier de ces deux cas, c'est-à-dire absence provisoire 'idées à exprimer. Chaque phrase, en effet, représente n acte d'attention ou d'aperception portant sur au moins eux idées actuellement conscientes, et l'ensemble du discours, envisagé psychologiquement, implique une succession d'actes d'aperception semblables. L'unité de l'acte l'aperception se manifeste par la cohésion de la phrase, c'est-à-dire par la succession ininterrompue des mots, la coordination des accents et autres moyens dont nous disposons pour produire le groupement grammatical d'articulations diverses. Nous laissons de côté l'aperception des mots destinés à exprimer les idées parce que nous pouvons supposer que, chez l'homme adulte au moins, sachant bien sa langue, le mot en général est si bien associé à l'idée, qu'il la suit d'une manière à peu près réflexe

1. Nous comprenons dans l'expiration la pause relative qui termine l'acte.

dans la majorité des cas ou même commence avant qu'ell n'ait acquis toute sa netteté ; à l'appui de cette hypothès nous citerons ce fait bien connu que parfois nous intro duisons dans un mot parlé ou écrit une syllabe pa exemple qui appartient à un autre mot dont la pensé nous est venue pendant que nous prononcions ou écrivion le premier.

Chaque phrase correspond donc à un acte relativeme exclusif d'attention ou d'aperception. Or, entre deux act successifs semblables, il doit nécessairement se produi un certain intervalle qui représentera la somme des tem de deux associations ; l'une de ces associations sera ce qui se produit entre les idées exprimées par la phra qui précède et l'une ou l'autre des idées exprimées p la phrase qui suit ; l'autre sera celle qui a lieu entre deux idées (nous considérons la phrase la plus simpl exprimant deux idées) de la deuxième phrase. Si mai tenant on se demande ce que peut être en moyenne c intervalle, on n'aura, pour le calculer, qu'à prendre l durée d'un simple jugement logique. Cette durée, d'apre les recherches de Wundt, est en moyenne de 850 millième de seconde (874). En la multipliant par 2 on obtient, pou l'intervalle théorique qui doit séparer deux phrase simples, 1″,7. Il est intéressant de remarquer que ce chiffr se rapproche sensiblement de celui que nous avons obten (1″1/2), quand nous avons essayé de déterminer la duré du point physiologique. Il est un peu plus élevé ; mais o doit songer que nous avons fait commencer le temps de associations que nécessite la seconde phrase après la fi de la première ; or, en réalité, surtout chez ceux qui or l'habitude de parler ou d'écrire, le travail mental directe ment relatif à la deuxième phrase commencerait déjà avar que la première phrase n'ait été complètement prononcée d'où il suit que souvent le chiffre obtenu ci-dessus de vrait être réduit et par conséquent se rapprocherait da vantage du chiffre calculé pour le point physiologique. va de soi d'ailleurs que le point peut avoir une durée bie

supérieure à celle que nous venons de déterminer; en fait, on doit admettre que la longueur du point s'accroît, par exemple, en proportion du nombre d'idées qui se trouvent associées dans la phrase qui le suit, quoiqu'il ne puisse être ici question de proportionnalité absolue, attendu que souvent il nous arrive de commencer une phrase avant de l'avoir achevée mentalement.

L'emploi de l'arrêt ne reste pas exclusivement déterminé par les conditions naturelles dont il vient d'être parlé. Comme tout autre élément du langage, l'arrêt est susceptible d'un développement artificiel, fondé sur l'imitation, assez compliqué. Le principe de ce développement artificiel se découvre aisément. En effet, ce qui rend l'association des idées, telle qu'elle se produit dans le discours, plus ou moins lente, c'est principalement d'une part la *différence plus ou moins grande des idées à associer* (la loi générale est celle-ci : Les idées s'associent, toutes autres conditions égales, d'autant plus difficilement qu'elles sont plus différentes), et, d'autre part, l'*absence de répétitions antérieures nombreuses et surtout de répétitions attentives de leur coexistence ou de leur succession immédiate*. Partout donc où se rencontreront les conditions précédentes, il y aura, dans le discours, tendance à la production d'arrêts. Réciproquement, chaque fois qu'un orateur voudra éveiller chez ses auditeurs l'idée d'une différence sensible ou d'un défaut considérable d'association entre deux idées, chaque fois qu'il voudra obtenir chez eux des aperceptions bien distinctes des groupes d'idées associées dans cette unité qu'on appelle la phrase, il aura à sa disposition, comme moyen d'atteindre ce résultat, l'intercalation d'arrêts assez considérables, durant, par exemple, environ 1 seconde 1/2, entre les séries de mots exprimant respectivement chacun des groupes d'idées considérés. L'emploi des arrêts devient ainsi pour nous un moyen d'accuser les différences entre les idées, alors même que, malgré ces différences, les idées, par suite de raisons spéciales, par exemple de la connaissance par-

ticulière du sujet que nous pouvons avoir, se seraient associées très rapidement dans notre esprit. En d'autres termes, quand je prononce ces deux phrases : « Il est parti. Je crois qu'il reviendra », en intercalant entre elles un arrêt assez considérable, il se peut que la longueur de cet arrêt soit déterminée bien plus par le désir que j'ai de faire sentir à l'auditeur la différence entre les idées exprimées par les deux phrases que par la longueur du temps qu'ont mis ces idées à s'associer dans mon esprit.

C'est ainsi que l'emploi des arrêts devient en quelque sorte volontaire. Leur longueur n'est plus proportionnelle au temps qu'ont mis les idées à s'associer et les actes d'aperception à se constituer, mais simplement à la différence, au manque de cohésion que nous voulons faire sentir entre les premières. Il n'est pas douteux d'ailleurs que, sous l'influence de l'habitude, certains arrêts se fixent dans l'usage, quoiqu'ils soient désormais dépourvus de sens. De même, par exemple, que les Allemands intercalent fréquemment dans l'écriture entre la proposition principale et la proposition subordonnée une virgule, alors que dans les mêmes circonstances les Français ne mettraient aucun signe, de même tel peuple pourrait couper le discours d'un léger silence là ou tel autre ne s'arrêterait pas. Ainsi nous pourrions avoir l'habitude de nous arrêter légèrement avant toutes les subordonnées commençant par *qui, que,* etc., et lire la phrase suivante, par exemple, *vous voyez bien que vous n'aviez pas compris,* avec un silence après *bien.* Un exemple d'arrêt résultant de l'habitude est celui qu'on fait, en lisant des vers, à l'hémistiche.

La réciproque de ce qui précède est maintenant que moins nous voulons attirer l'attention sur une idée, plus nous voulons accuser sa cohésion avec d'autres, plus nous lions les mots qui l'expriment à ceux qui expriment les autres idées. Et ici encore il convient de remarquer que la liaison objective des mots prononcés par celui qui parle ne représente pas toujours exactement les condi-

tions de l'association subjective qui s'est produite dans son esprit entre les idées correspondantes ; ainsi, je dirai ou écrirai d'un trait : « L'homme est un vertébré », bien qu'il m'ait fallu assez longtemps travailler pour acquérir la connaissance, c'est-à-dire l'association d'idées qu'exprime cette phrase et qu'actuellement même cette association d'idées ne se fasse pas chez moi très aisément.

Signalons enfin, comme cas intéressants d'arrêts, les *suspensions,* c'est-à-dire les arrêts prolongés qui se produisent parfois au milieu d'une phrase, comme après le *quos ego,* de Virgile, avant les mots *le berger* dans la phrase de Lafontaine : « Il m'est arrivé quelquefois de manger... le berger ». Ici encore nous avons affaire à des phénomènes volontaires dont le principe et la première idée sont fournis par des phénomènes involontaires. C'est ainsi que l'arrêt qui se produit après le *quos ego* et dans tous les cas semblables où nous n'achevons pas une phrase afin de donner en quelque sorte plus de signification à nos paroles de menace ou bien imite l'arrêt involontaire que produit dans notre parler toute violente émotion ou bien, plutôt, vise à faire surgir chez l'auditeur cette activité de l'imagination qui se manifeste pendant l'attente, en présence d'un inconnu redoutable, et qui tend généralement à grossir pour l'esprit le danger. Les autres cas que l'on pourrait citer s'expliquent d'une manière analogue, c'est-à-dire par le principe de l'activité énergique de l'imagination, activité suscitée chez l'auditeur par l'indication seulement partielle d'un danger qui le menace, d'un plaisir qui l'attend, d'un événement important ou intéressant qui se produira, etc.

LIVRE III

PHÉNOMÈNES COMPOSÉS DE LA PAROLE

CHAPITRE IX

Succession d'intensités.

La théorie de la succession des intensités de signification oratoire, pour considérer d'abord ces dernières, repose sur deux principes; le premier est connu, c'est celui-ci : *l'intensité de la prononciation en général est proportionnelle à l'importance de l'idée;* le second, qu'il nous reste à établir, est le suivant : *les idées se présentent à l'esprit dans l'ordre de leur importance,* les plus importantes les premières, les moins importantes les dernières.

Pour prouver la vérité de ce second principe, il nous suffira de faire appel à la perception elle-même. Dans une foule de cas, ce n'est pas assez qu'un objet soit devant nos yeux pour que nous l'apercevions ou du moins pour que nous le remarquions, il faut encore qu'il présente pour nous quelque intérêt, qu'il nous paraisse important, et, de plus, celui de plusieurs objets placés de-

vant nous que nous verrons le mieux, que nous apercevrons le premier sera celui qui présentera pour nous le maximum d'intérêt. Supposons que des personnes parlent autour de nous et que nous ne prêtions aucune attention à leur discours, il nous arrivera cependant d'entendre assez nettement parmi les mots qu'elles prononceront ceux qui nous intéresseront particulièrement, ceux qui se rapporteront, par exemple, à nous-mêmes. Si nous sommes à l'étranger, nous entendrons tout de suite, dans la rue, un mot de notre langue prononcé par quelqu'un, tandis que nous n'entendrons pas nettement ceux qui appartiendront à la langue indigène et qui ne nous intéressent pas. Si nous entrons dans une salle, nous y remarquerons tout d'abord la présence d'une personne que nous aimons ou haïssons particulièrement. Si nous feuilletons assez rapidement un ouvrage écrit dans une langue étrangère, nous pourrons arriver à n'y pouvoir plus remarquer qu'un certain nombre de mots et ce seront ceux qui nous intéresseront, par exemple ceux qui éveilleront notre patriotisme, les mots : *French, französisch,* etc. Si nous cherchons un passage dans un livre, nous l'apercevrons, au milieu de la page où il se trouve, plus vite que les autres passages de la même page.

Nous pouvons donc considérer comme un fait que les idées se présentent à la conscience dans l'ordre de leur importance.

Ceci posé, il s'ensuit que l'ordre de succession des intensités oratoires dans la phrase doit tendre à aller de la plus forte à la plus faible; autrement dit, la phrase oratoire, au moins tant que l'ordre des mots reproduira l'ordre d'apparition des idées, aura son accent le plus fort en son commencement. C'est ce dont il est facile de se convaincre si l'on prend quelques exemples. Ainsi, dans cette phrase : *Auf Karten versteht er sich,* l'expression *auf Karten* recevra un plus fort accent d'intensité que les autres; de même on accentuera fortement le commencement de phrases comme les suivantes : *Auf dich*

warten wir, c'est toi que nous attendons, c'est maintenant qu'il faut répondre, etc[1].

Cette loi de la succession des intensités oratoires de la phrase dans un ordre décroissant est souvent assez difficile à vérifier pour cette simple raison que les idées exprimées par les divers mots de la phrase s'accompagnent à peu près du même degré d'émotion. Tel est le cas notamment dans le discours calme, scientifique. Si je prononce cette phrase, par exemple : *Les bords latéraux du sternum ne sont pas verticaux,* les idées exprimées par les mots *bords, latéraux, sternum, verticaux,* ne diffèrent les unes des autres, au point de vue émotionnel, qu'imperceptiblement; c'est pourquoi il est impossible ici de vérifier la loi que l'intensité dans la phrase va décroissant du commencement à la fin. Mais on constate aisément l'existence de cette loi si on écoute parler avec animation des gens du peuple.

Dans le parler des personnes bien élevées qui ont appris la syntaxe officielle, un autre obstacle se présente à la vérification de la loi en question, c'est celui qui résulte de la tendance extrêmement forte qu'elles ont acquise à subordonner l'ordre de leurs idées à un certain ordre établi des mots, à mettre, par exemple, en français, le substantif linguistique le premier et le prédicat linguistique le second, bien qu'en réalité, pour la pensée, le mot qualifié de substantif corresponde souvent à l'idée subordonnée, à l'idée qui joue, dans le jugement, le rôle d'attribut. Cette tendance existe aussi chez le vulgaire, mais avec moins de force; et rien n'est plus intéressant que de constater combien la syntaxe usuelle a chez lui plus de souplesse que chez ceux qui ont la prétention de bien parler, avec quelle facilité relative, si l'ordre de ses idées l'y pousse, il commencera la phrase par le prédicat et la finira par le substantif; ainsi, dans certaines régions

1. Sweet affirme catégoriquement que « la tendance générale du langage est de prononcer avec force décroissante ». (*A Handbook of Phonetics,* p. 58.)

de la France, il est très fréquent d'entendre commencer une proposition par un complément que celui qui parle ou simplement fait suivre immédiatement du reste de la phrase ou rattache à ce reste de la phrase par *que*[1].

Quand, dans le conflit entre l'ordre des idées et l'ordre grammatical le plus usuel des mots, c'est celui-ci qui l'emporte, ce qui, nous le répétons, se produit fréquemment chez les gens instruits, alors le mot exprimant l'idée la plus importante conserve néanmoins son accent. Soit par exemple cette phrase : *La nation veut un empereur,* dans laquelle *veut* signifie l'idée la plus importante et représente le substantif psychologique ; elle aura son accent le plus fort sur *veut.* Si l'idée prédominante est celle d'empereur, alors l'accent fort se trouvera reculé sur le mot *empereur,* c'est-à-dire jusqu'à la fin de la phrase. Mais ce recul de l'accent a quelque chose d'anormal, d'très voulu, et ne se produirait que rarement dans une langue où la syntaxe présenterait quelque flexibilité, dans le parler populaire, par exemple.

Considérons maintenant la succession d'intensités qui sert à déterminer l'unité objective de la phrase. On comprendra ce que nous entendons ici par unité objective si l'on se reporte au phénomène de la mesure en musique. Dans une mesure à deux temps, par exemple, le premier temps, comme on sait, est toujours plus fortement accentué que le second, et c'est grâce à ce retour constant d'un frappé sur le premier temps que l'ensemble de la durée se divise en unités, en groupes de deux temps. Or si, dans la phrase du discours, il n'existait que des accents oratoires, si ces accents oratoires, comme c'est le cas en français, étaient exposés à changer sou-

1. Exemple : « su l'hA d'la cèr ki mé en butéï ! », phrase entendue par moi dans le département de la Manche et qui signifie à peu près : « Faut-il qu'il soit fou de mettre une bouteille sur la chaise ! ». Autre exemple cité également d'après nature : « dèez évék k'i ïéra », ce qui signifie : « Il y aura deux évêques » (èe forme une diphtongue). En orthographe ordinaire on écrirait les phrases précédentes ainsi : Sur le haut de la chaire qu'il met une bouteille, deux évêques qu'il y aura.

vent de place dans tout l'intérieur de la phrase, il s'en suivrait que l'unité de la phrase prise en elle-même, indépendamment de sa signification, ne pourrait être aperçue. Si, par exemple, la suite schématique suivante de syllabes *ta ta ta ta ta ta ta* est supposée représenter deux phrases dont l'une serait accentuée sur le premier *ta*, l'autre sur l'avant-dernier, il pourrait devenir très difficile, la place des accents n'étant réglée par aucune loi, de sentir où finit la première phrase et où commence la seconde. Au contraire on pourrait, au moyen de la seule répartition des intensités, avoir la sensation de chaque phrase et de son unité si, par exemple, c'était une loi que la phrase commençât toujours là où est le plus fort accent.

Que se produit-il en réalité? C'est que précisément l'individualité de la phrase, en règle générale, et autant qu'elle peut être indiquée par la seule intensité, résulte de ce que toute phrase est plus fortement accentuée en son commencement qu'à sa fin. Le discours se subdivise ainsi en tronçons distingués les uns des autres, comme les mesures musicales, par l'intensité relativement grande de leurs premiers temps. Si, par exemple, on considère les phrases suivantes : *Certains hommes comprennent vite et s'assimilent facilement ce que d'autres ont beaucoup de peine à saisir; il en est qui font avec une extrême rapidité ce qui demande beaucoup d'efforts et de peine à de moins bien doués; chacun de nous a des penchants qui l'entraînent de préférence à faire certains actes; l'un aime ce que l'autre déteste,* on remarquera qu'il y a, non seulement abaissement de la hauteur de la voix vers la fin de chacune d'elles, mais encore diminution de l'intensité.

Ainsi donc toutes nos phrases ont une tendance à se ressembler par la disposition de leurs accents. Si maintenant on veut accuser la ressemblance ou en général l'association qui se produit dans la pensée entre les idées exprimées par une suite de phrases composées d'ailleurs de mots différents, on peut, dans ce but, se servir d'une

identité d'accentuation de ces phrases et notamment d'une identité de position et de force des accents. Par là, la suite des phrases tend à ressembler à une suite de vers. Le fait que nous signalons se produit dans un grand nombre de cas. Ainsi, dans une énumération comme la suivante : *Cuvier distingue quatre types d'organisation : 1° les Vertébrés; 2° les Mollusques; 3° les Articulés; 4° les Rayonnés,* on sent, par exemple, que la voix accentue avec la même force les mots *primo, secundo, tertio, quarto,* et forme ainsi des quatre phrases 1° *les Vertébrés;* 2° *les Mollusques;* 3° *les Articulés;* 4° *les Rayonnés* des sortes de mesures ou de vers imparfaits. Les symétries, oppositions, comparaisons d'idées peuvent s'indiquer et s'indiquent souvent de la même manière; exemples : *Encore, encore, plus loin,* avec accents de force égale sur les syllabes *en* et *plus; timbre des voyelles, durée des consonnes, hauteur des sons,* avec accents d'égale force sur les syllabes *tim, du* et *hau; ici on pleure, là-bas on rit; ou je partirai ou tu resteras; l'un disait oui, l'autre disait non,* etc., avec accents égaux sur *ici* et *là, ou* de la première et *ou* de la seconde phrase, *l'un et l'autre* [1].

Il nous reste maintenant à considérer les successions d'intensités qui peuvent contribuer à constituer, au sein de la plus grande unité de la phrase, des unités moindres, telles que celles des mots. Pour éviter tout malentendu, déclarons ici que l'on passe par transitions insensibles de la phrase au mot et que nous nous préoccuperons peu, dans ce qui suit, de la notion que se font les grammairiens du mot, de même qu'en général, dans le présent ouvrage, nous n'attribuons que peu d'importance aux

1. On remarquera facilement la tendance que nous avons, dans ces phrases qui traduisent des symétries, contrastes, etc., d'idées, à produire non seulement l'identité d'accentuation, mais encore toutes les identités possibles, par exemple l'égalité des temps, des nombres de syllabes, l'assonance, la rime, c'est-à-dire l'identité de certains sons, etc. Il y a là un principe qui joue un grand rôle dans la versification et sur lequel nous aurons plus tard l'occasion de revenir.

distinctions qu'ils ont introduites dans l'usage et qui souvent sont sans aucune valeur théorique. Au lieu d'opposer, par exemple, le mot à la phrase, il vaudrait mieux simplement dire qu'au sein de l'unité de la phrase, il se forme d'ordinaire des unités secondaires assez faciles à distinguer ; quelquefois ces unités constituent des mots au sens ordinaire du terme; quelquefois, le plus souvent peut-être, ces unités secondaires comprennent plusieurs mots; ainsi *la pluie, le beau temps, il est arrivé,* etc., forment de telles unités composées de plusieurs mots.

A mesure que l'on considère des unités composées d'éléments moins nombreux, la coordination des accents et l'unité produite par cette coordination se laissent de mieux en mieux constater. C'est pourquoi, tandis qu'il est peu usuel de parler des accents d'intensité de la phrase, on entend à chaque instant les linguistes et les grammairiens faire mention de l'accent du mot. Cela s'explique par cette loi qu'en général une partie du langage a une constitution d'autant plus fixe, d'autant plus stable et par conséquent plus facile à remarquer qu'elle est moins considérable. Cet accent du mot qui se remarque si aisément est, par exemple, celui qui se place en allemand sur les syllabes radicales, sur *le* dans *leben,* sur *Va* dans *Vater,* etc. Comme on voit par ces exemples, la succession des intensités du mot en allemand ressemble à celle que nous avons considérée comme naturelle dans les phrases elles-mêmes, savoir la succession suivant l'ordre décroissant des intensités.

Parmi les unités moindres que celle de la phrase qui peuvent se former par la coordination d'une pluralité d'intensités, nous citerons celles qui résultent de l'association de plusieurs mots pour former, par exemple, des sujets, des prédicats, des compléments complexes. Ainsi, dans cette phrase : *Il existe peu de vrais grands hommes, peu de vrais grands hommes* peut être considéré comme une unité secondaire ; de même dans cette autre : *Les vrais grands hommes sont rares,* nous pouvons distinguer :

1° un substantif complexe, *les vrais grands hommes*, et un prédicat lui-même relativement complexe, *sont rares*, est aisé, comme on voit, de discerner, en se fondant sur la signification, ces unités secondaires de la phrase.

Or, retrouvons-nous encore, pouvant indiquer objectivement de telles unités, des coordinations d'intensités? Dans certaines langues et pour certaines de ces unités au moins, incontestablement. Ainsi Earle fait cette remarque intéressante que les enfants quand on leur demande leur nom et qu'ils répondent par l'indication non seulement de ce nom, mais encore de leur prénom et en plaçant celui-ci le premier, ont une tendance, en anglais, à affaiblir l'accent du nom et au contraire à placer un fort accent sur le prénom; il cite, par exemple, *Anook* (*Ann Hook*) avec accent sur *a*[1]. De même, dans des expressions comme *school board, stone wall, garden flower*, etc., l'accent de *school, stone, gar* est plus fort que celui de *board, wall, flo*. On observerait des phénomènes analogues sans doute dans toutes les langues.

Les lois qui s'appliquent naturellement à la distribution des intensités dans la formation de ces unités secondaires sont les mêmes que celles que nous avons considérées précédemment; c'est en particulier celle-ci que les mots les plus importants venant les premiers, la succession des intensités doit tendre à se faire dans un ordre décroissant. Tel est, en effet, le cas dans les mots anglais que nous venons de citer, dans les mots allemands en général, dans les mots chinois, etc.

En français, la question est difficile à résoudre, à cause de la faiblesse des accents d'intensité. Cependant on peut faire des hypothèses plausibles en s'appuyant sur la considération de certains phénomènes très apparents et notamment de certaines expressions symétriques ou traduisant une symétrie de pensées. Si, par exemple, on lit des vers d'une manière naïve, on remarque facilement

1. *The Philology of the English Tongue*, p. 610.

que les intensités, au lieu, comme en anglais, d'aller dans un ordre décroissant, ont une tendance à aller dans un ordre croissant ; c'est comme si, en musique, on faisait commencer la mesure sur un temps faible et finir sur un temps fort ; ainsi, dans ce vers, très symétriquement composé :

Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues,

l'intensité de la voix va croissant du commencement à la fin de chacun de ces segments : *tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues* [1]. De même, si on lit le vers

Ce palais colossal dans le roc ténébreux,

en le partageant en segments de chacun trois syllabes, et en supposant qu'il se continue après le mot *ténébreux,* on sentira que la voix, dans chaque segment, s'accroît, sous le rapport de l'intensité, du commencement à la fin. Pour éviter toute objection, nous préciserons en disant que la voix, quand elle prononce ainsi des mesures de vers, ne progresse pas toujours en intensité d'une manière continue ; ce que nous affirmons simplement, c'est que, dans son ensemble, elle progresse, si bien que la dernière syllabe est la plus accentuée du segment.

Ces faits sembleraient pouvoir nous autoriser à conclure que la phrase française qui, dans son ensemble, tend à être prononcée avec décroissance progressive de l'intensité vocale se subdivise en unités secondaires qui, au contraire, sont prononcées avec une intensité croissante. Mais gardons-nous de conclure trop rapidement. Voici, en effet, d'autres exemples d'unités secondaires où les intensités, pour des raisons de symétrie dans la pensée sont fort accusées et en même temps vont ou peuvent

1. Cela peut être contesté et on peut prétendre qu'au contraire l'accent fort sera sur *tan*. Après réflexion, j'inclinerais volontiers vers ce dernier avis, qui n'est pas celui de B. de Fouquières, auquel j'emprunte l'exemple en question. L'accent a d'autant plus de chances de se trouver placé sur *tan* que *tantôt* se trouve répété au commencement de chaque segment.

aller, sans qu'une oreille française en soit choquée, dans un ordre décroissant : *Toujours il revenait, identique, envahissant, affollant ;* ici les mots *identique, envahissant, affollant,* peuvent très bien être accentués avec force et symétriquement sur leurs premières syllabes *in, en, a. Comme ça s'appuie sur la terre, comme ça écarte les doigts, comme ça court, comme c'est beau !* ici encore on pourra sans difficulté, et c'est probablement même ce que la plupart des Français feraient, accentuer symétriquement et fortement chaque *comme*, c'est-à-dire encore chacun des commencements des quatre unités secondaires qu'on peut d'abord distinguer dans cette phrase. On pourrait citer beaucoup d'exemples analogues, quoique, à vrai dire, les cas de progression croissante des intensités dans la formation de semblables unités paraissent être les plus fréquents.

Nous voici donc, en français, en présence de deux tendances contradictoires, l'une qui nous pousse à constituer dans la phrase des unités secondaires d'intensités par une progression croissante, l'autre qui nous pousse à en constituer par une progression décroissante. Continueront-elles à subsister l'une à côté de l'autre ou bien laquelle finira par triompher ? A cette question, il nous est impossible de faire une réponse décisive. Signalons cependant, outre la plus grande fréquence des progressions croissantes, un autre obstacle sérieux au triomphe de l'ordre décroissant des intensités ; cet obstacle, qui se retrouve d'ailleurs dans beaucoup d'autres langues que le français et en particulier en allemand et en anglais, résulte de l'existence de mots inutiles ou peu utiles, sans grande signification et néanmoins placés par un long usage avant les mots plus importants avec lesquels, pour la pensée, ils se groupent ; de tels mots peu importants seront toujours difficilement accentués et il s'ensuit que des unités secondaires comme *ce que je fais, il me semble, je suis arrivé, you will take, from the best circles,* etc., ne pourront sans doute jamais avoir l'accent le plus fort sur leur

première syllabe. Dans tous les cas, il résulte de ce qui précède que les unités secondaires de la phrase sont actuellement, en français, mal déterminées par les successions d'intensités.

Considérons maintenant ce que les grammairiens appellent proprement les mots. D'abord nous remarquerons de nouveau que ces mots ne se distinguent pas nettement, sous le rapport des relations d'intensité qu'on y peut constater, des unités secondaires dent nous venons de parler. *Ils viennent, viennent-ils*, *venir* dans beaucoup de cas donneront en français exactement la même succession de deux accents syllabiques, dont le premier relativement faible et le second relativement fort. Par conséquent, on doit pouvoir constater en général, dans nos langues européennes, la tendance à l'ordre décroissant des intensités dans le mot. C'est, en effet, ce qui a lieu, sauf pourtant, dit-on, en français.

Qu'arrive-t-il donc, sous ce rapport, en français? Il nous semble que, sur la foi d'autorités, on répond trop aisément à la question par l'affirmation que nos mots, comme les mots anglais, allemands, etc., ont un accent fixe et que cet accent se trouve sur la dernière syllabe. D'autre part, on essaie trop de démontrer que le français *doit* avoir son accent sur la dernière syllabe du mot, on ne se préoccupe pas toujours assez de savoir si tel est ce qui se passe en réalité. Bref, quand nous parlons, accentuons-nous, oui ou non, la dernière syllabe des mots, ou, pour parler comme M. G. Paris, la dernière syllabe des mots « à terminaison masculine », et la pénultième des mots « à terminaison féminine »? Eh bien, ce qui doit d'abord nous faire hésiter avant de répondre et nous forcer à une grande attention, c'est que la théorie admise par la plupart des linguistes actuels est de date récente et qu'avant eux, ou bien l'on mettait en théorie l'accent ailleurs que sur la dernière syllabe des mots à terminaison masculine et la pénultième des mots à terminaison féminine, ou bien on niait absolument l'existence d'ac-

cents d'intensité en français ; une théorie s'est en outre produite récemment qui est loin d'être aussi absolue que celle de M. G. Paris ; ainsi M. Pierson, dans son livre sur *La métrique naturelle du langage*, affirme la mobilité actuelle de l'accent français et dit expressément : « En général, la dernière syllabe sonore des mots français dans la langue familière est plutôt faible que forte » (p. 249).

Ces assertions contradictoires, émanant souvent les unes comme les autres de gens compétents, prouvent déjà suffisamment que l'existence d'un accent, et surtout d'un accent absolument fixe d'intensité en français n'est nullement évidente.

Quant à l'argument qu'on peut tirer de la disparition en français des syllabes atones, argument qui tendrait à prouver que l'accent, comme l'affirme G. Paris, reste en français sur la même syllabe qu'en latin, il est sujet à objection. On peut très bien admettre en effet qu'un fort accent d'intensité existait dans le latin populaire sur la syllabe qui est devenue la dernière des mots français et que le français a laissé tomber les finales atones, mais rien ne prouve que cet accent subsiste encore aujourd'hui.

La vraie solution nous paraît être : 1° que l'accent d'intensité du mot est très faible en français ; 2° qu'il a une tendance à se placer dans le parler très froid, scientifique, sur la dernière syllabe, mais qu'étant très faible, la moindre influence, par exemple l'influence de la plus grande longueur de telle ou telle syllabe, peut en modifier la position ; 3° qu'en particulier, et c'est ce que nous allons montrer, une influence qui se rattache à celle de la différence d'importance des idées, c'est-à-dire encore de l'accent oratoire, tend constamment à nous faire accentuer la syllabe radicale des mots.

Quant à ce dernier point d'abord nous devons faire remarquer que, dans nos langues européennes, beaucoup de mots expriment des idées complexes, et, d'autre part, que souvent ces mots peuvent aisément se diviser en par-

ties dont l'une paraît plus significative que l'autre. Ainsi, dans *européen,* la terminaison *en* paraît signifier peu de chose, tandis que le reste du mot exprime l'idée nette et concrète du pays appelé *Europe.*

Ceci posé, il est clair que l'attention, quand nous prononçons un de ces mots complexes, peut se porter particulièrement sur tel ou tel des éléments de l'idée à exprimer et par conséquent sur telle ou telle des parties du mot. De là, entre autres phénomènes, une accentuation plus forte de la partie du mot considérée. Ainsi si je prononce le mot *intensité* et porte mon attention, non pas sur l'idée très vague exprimée par la terminaison *té,* mais sur l'idée même d'intensité ou de force, je devrai accentuer, non pas la terminaison *té,* non pas non plus le préfixe *in,* mais la syllabe *ten,* qui, incontestablement, est celle qui des trois qui composent le mot s'associe le plus étroitement à l'idée d'intensité. Si c'est l'idée de répétition, retour, par exemple, qui attire mon attention, alors je prononcerai des mots comme *reconnaître, revenir, redire,* etc., en accentuant le préfixe *re* qui, comme chacun encore le sent, s'associe plus que le reste du mot à l'idée de répétition, de retour. Si enfin je veux opposer l'idée de fait à celle de possibilité ou aptitude, alors, dans des expressions comme *aimé, non aimable,* j'accentuerai les finales *é, able,* qui expriment plus particulièrement, dans les mots considérés, l'une l'idée de fait, l'autre celle d'aptitude ou de possibilité.

On pourra tirer des remarques que nous venons de faire une conclusion intéressante, applicable, croyons-nous, à toutes les langues à flexion, et en particulier à nos langues européennes [1] : c'est que, dans ces langues, l'accent oratoire tend généralement, au moins dans les mots relativement peu complexes, à se placer sur ce que,

1. J'oserais même dire, non pas seulement *à toutes les langues à flexion,* mais encore *à toutes les langues;* car le phénomène se rencontre en chinois. D'ailleurs la distinction des langues à flexion et des langues sans flexion a peu de valeur, comme je le prouverai plus loin.

conformément à la terminologie des grammairiens, on peut appeler la partie radicale du mot; en d'autres termes, ces langues, sous l'influence de l'accent oratoire, doivent tendre à s'accentuer comme l'allemand.

Si nous considérons en effet la plupart des préfixes et terminaisons de ces langues, nous remarquerons aisément qu'ils désignent des idées sans importance pratique. Ainsi soient les terminaisons qui en allemand et en français signifient le genre ou le sexe, *ung*, *heit*, par exemple, comme dans *Regierung*, *Freiheit*, *tion*, *té*, comme dans *portion*, *royauté;* que nous importe en général cette distinction de genre? Là où elle nous intéresserait, comme quand il s'agit d'animaux ayant réellement un sexe, aucune terminaison souvent ne l'indique; ainsi *coq*, *vache*, *bœuf* n'ont rien, dans leur terminaison, qui puisse nous faire deviner le sexe de l'animal considéré; d'autre part, *sœur*, en français, se termine en *eur*, comme beaucoup de mots masculins; *Schwester*, *Mutter*, en allemand, se terminent comme *Vater*, *Bruder*, *Butter*. De là il suit nécessairement que nous devons tendre, inconsciemment ou consciemment, à ne jamais accentuer ces nombreuses terminaisons qui indiquent le sexe ou le genre. De même s'il s'agit de terminaisons comme *able*, *eux*, *if*, etc., en tant qu'elles désignent certains modes de l'adjectivité, de l'attribution; que nous importent encore ces modes d'adjectivité? Ce qui, quand nous prononçons les mots *aimable*, *heureux*, *pensif*, attire notre attention, ce sont les idées d'*aimer*, *bonheur*, *pensée;* conséquemment, ce que nous devons tendre à accentuer, d'après les lois de l'accent oratoire, ce sont les syllabes radicales *aim*, *heur*, *pens*. S'il s'agit de préfixes, la question se résout de la même manière : nous accentuons ceux qui expriment une idée qui attire l'attention, c'est ainsi qu'en allemand on accentuera l'*ü* de *über* dans *übersetzen* séparable, tandis qu'on ne l'accentuera pas quand le verbe sera inséparable; en français de même, on accentuera *re* dens *reconnaître* quand l'attention se portera sur l'idée de répé-

tition exprimée par la syllabe *re*. Mais, dans un très grand, le plus grand nombre des cas, croyons-nous, les idées exprimées par les préfixes ne nous intéressent guère, la notion même de préfixe s'en va et dès lors ces préfixes ne sont pas accentués; ainsi le plus souvent, quand nous dirons *je reconnais cet homme,* notre attention se portera plus sur l'idée de *connaître* que sur celle de répétition, et nous n'accentuerons alors pas la syllabe *re*.

Nous pouvons remarquer d'ailleurs un phénomène qui se réalise fort aisément dans le cas des préfixes, plus aisément encore que dans le cas des terminaisons : c'est la disparition totale qui tend à se produire de leur signification spéciale. Ainsi dans *excepter, exempter*, etc., nul ne songe plus au sens du préfixe *ex*. Cette disparition de la conscience du sens des préfixes s'explique à notre avis par les raisons suivantes, entre autres : 1° parce que souvent le mot simple, sans préfixe, n'existe plus dans la langue; ainsi *cepter, empter* n'existent pas en français; 2° parce que, quand il existe, il a un sens tellement différent parfois de celui qu'ont acquis les composés qu'on ne peut plus songer à leur parenté linguistique : ainsi *tendre* a une signification tout autre que *prétendre, attendre;* 3° parce qu'il n'y a pas rapprochement dans le temps de formes comme *prétendre, attendre,* etc., au même degré qu'il peut y avoir rapprochement de formes comme *chante, chantons, chantez,* etc.; or le rapprochement dans le temps aide à remarquer l'analogie ou l'identité des radicaux, ici l'identité des radicaux de *chante, chantons, chantez,* etc., et par conséquent, à acquérir conscience de la distinction des radicaux et des terminaisons; 4° enfin parce que le système des préfixes est moins développé dans nos langues que celui des suffixes : ainsi j'ai relevé dans deux pages de français à peu près dix fois plus de suffixes que de préfixes, ou, pour parler plus exactement, de parties de mots ayant un caractère apparent de suffixes que de parties de mots ayant un caractère apparent de préfixes; la question du nombre réel et absolu des

suffixes et des préfixes est en effet difficile à résoudre se pose autrement pour un étymologiste que pour u psychologue; pour un étymologiste, *con* dans *conte* a *em* dans *embrasser, entre* dans *entretenir, our* da *amour,* etc., sont des préfixes ou des suffixes, tan d qu'ils n'en sont pas pour un psychologue; ajoutons d'a i leurs que le psychologue sera, dans certains cas, fo embarrassé de dire si une partie du mot est, par exempl un suffixe ou non; ainsi *fois* est-il suffixe dans *quelqu fois*? Les uns pourraient prétendre que non, les autre qui nous sembleraient avoir plutôt raison, pourraient, a contraire, soutenir, d'après l'extension qu'a prise cet terminaison dans des mots comme *parfois, une fois, de fois,* etc., que *fois* est, dans ces cas, presque aussi bi suffixe que peut l'être *able* dans *aimable, condamnable,* et

Telles sont quelques-unes des raisons qui explique pourquoi le sens des préfixes va beaucoup plus vite perdant, dans nos langues, que celui des terminaison Or, ce sens une fois perdu, le préfixe et le radical p mitifs doivent être considérés, dans leur rapport à l'id exprimée, comme s'étant fusionnés et formant désorma un mot simple. C'est ce qui explique pourquoi mêm l'accent pourra, dans certains cas, tendre à se placer s le préfixe primitif considéré alors comme radical, tan que le radical lui-même pourra arriver à revêtir, pour conscience, l'apparence d'une terminaison, et tendre, conséquence, à se désaccentuer; exemples *prévoir, pou voir,* etc., qui, pour la conscience d'un Français d'aujou d'hui, ont comme radicaux *pré, pour* et comme terminais signifiant l'infinitivité verbale *voir* ou *oir;* en conséquen nous tendons à accentuer et accentuons souvent, je croi ces mots sur la première syllabe. La longueur de la sy labe *oir* rend, il est vrai, le phénomène difficile remarquer. Il est plus facilement perceptible dans de mots comme *collègue, collège, conflit,* etc., où l'accent dans le parler courant, tend de plus en plus à se place sur les préfixes étymologiques *col, con.*

Voici enfin un fait très important. Si, dans une langue où les accents d'intensité des mots sont très apparents, on prononce en outre tel de ces mots avec emphase, l'accroissement d'intensité qui deviendra alors le plus sensible sera celui qui portera sur la syllabe naturellement accentuée. Or, servons-nous de ce phénomène comme d'un criterium que nous essaierons d'appliquer à la langue française ; prononçons avec emphase des mots censés accentués sur la dernière syllabe, tels que *bonté, charité, cherté,* etc., alors nous remarquerons nettement que les syllabes qui reçoivent particulièrement l'emphase sont *bon, cha, cher,* etc., et non pas *té*. On n'a, pour achever de se convaincre du fait, qu'à écouter quelque temps un orateur ; on s'apercevra vite que l'emphase porte généralement, dans son discours, sur les syllabes radicales, c'est-à-dire sur les syllabes psychologiquement radicales ou caractéristiques, par exemple sur la syllabe *ver* de *vertueux,* sur la syllabe *thou* d'*enthousiasme,* sur la syllabe *bon* de *bonté*[1].

Nous pouvons donc conclure en disant que les intensités tendent visiblement, dans toutes nos langues et même dans le cas des plus petites unités linguistiques où l'on puisse en étudier la succession, à se suivre, malgré l'influence des habitudes linguistiques fortement organisées en nous, dans l'ordre décroissant[2] ; le fait, et cela se comprend aisément, se remarque d'autant mieux qu'on considère des langues présentant des différences moins considérables entre les intensités des diverses parties du discours. Une série d'intensités groupées suivant une loi, par exemple suivant la loi de l'ordre décroissant, sert à déterminer une unité complexe et correspond primitivement à une unité de pensée. A la longue, sous l'influence

1. On peut remarquer que ces vues concordent assez bien avec celles qu'a développées M. Pierson dans sa *Métrique naturelle,* et par conséquent ne doivent pas être considérées comme de nouvelles hypothèses susceptibles d'embrouiller davantage les idées de ceux qui s'occupent de phonétique française. Elles reposent d'ailleurs sur l'observation.

2. Comparer Delbrück, *Die altindische Wortfolge.*

de répétitions nombreuses, elle peut ne servir plus qu'à déterminer une unité linguistique ; mais la preuve que pour la constitution des intensités même du mot, l'importance de l'idée joue encore ou du moins a joué un rôle, c'est que même dans les langues où l'accentuation paraît bien établie, dépourvue de sens, il se rencontre un grand nombre de mots à accent faible qui ont, en même temps, précisément cet autre caractère, de n'avoir qu'un minimum de signification ou de n'exprimer que des idées sans importance ; tels sont un grand nombre de prépositions, de conjonctions, le verbe *est*, en français, les pronoms dans des expressions comme *je chante, I love, ich gehe,* etc.[1].

Quant à entreprendre une étude minutieuse des successions d'intensités, c'est à quoi nous devons renoncer, en raison de la difficulté qu'une telle étude présente et de l'incertitude des résultats auxquels nous pourrions arriver. Des recherches précises sur ce point ne peuvent avoir chance d'aboutir que pour celui qui pourra s'aider de l'expérimentation et de la méthode graphique. Nous nous sommes contenté d'indiquer dans ce qui précède les tendances générales qui se manifestent dans ces successions. Nous ferons simplement une dernière remarque portant sur le rapport du sens du mot et de l'intensité de la voix. Si, d'une part, l'intensité relative de l'idée amène l'intensité relative du mot, réciproquement, l'intensité relative du mot tend à produire l'intensité relative de l'idée. De là cette règle pratique : dans la formation d'une unité verbale, un bon écrivain devra, si la grammaire le permet, se préoccuper de donner au mot qui exprimera la partie la plus importante de l'idée la place qui est ordinairement, dans la langue employée, celle du plus fort accent. Ainsi, dans cette phrase de Flaubert : « Je crois qu'il a agi très *naturellement* en tâchant de se

1. Remarquer encore ce fait qu'en anglais, par exemple, l'emphase oratoire peut jouer le même rôle parfois dans la versification que l'accent d'intensité proprement dit (Bain, *English Composition,* Part II, p. 297).

ger de moi », le mot *naturellement,* souligné par ur lui-même, est bien à sa place, si l'on admet que nt, en règle générale, dans les unités secondaires phrase française, tend à se porter sur la fin de ces s ; au contraire, toujours dans la même hypothèse, rase serait mal composée ainsi : « Je crois qu'il a naturellement agi... », parce qu'alors le plus fort it serait non pas sur *naturellement,* mais sur *agi.*

CHAPITRE X

Successions de hauteurs.

Comme les idées dont les expressions se succèdent da le discours s'accompagnent d'émotions d'intensités dive ses, il s'en suit que notre parler présente une successi de hauteurs variables.

Les variations sont d'autant plus considérables q l'âme, comme on dit métaphoriquement, est plus agité Si l'on assiste, par exemple, à la représentation d' drame shakespearien et si ensuite on entend un math maticien exposer comment on démontre tel théorème, remarquera aisément que l'échelle de hauteurs sur quelle se meut la voix du personnage qui représen Hamlet ou tel autre héros passionné semblable est pl considérable et plus variée que celle que parcourt la vc du mathématicien. La ligne par laquelle on représenter graphiquement la suite des intonations du mathématici serait presque et assez longtemps à la fois droite, tan que celle par laquelle on représenterait les intonations l'acteur serait en maints endroits nettement courbée brisée.

Les hauteurs se succèdent, dans le discours, tantôt irrégulièrement, tantôt plus ou moins régulièrement. successions très irrégulières, il n'en faut chercher dans le discours pathétique, heurté. C'est ainsi qu'on n trouverait d'exemples nets et fréquents que dans le par de l'homme du peuple, dans le drame. A mesure que discours revêt un caractère plus grammatical et plus li téraire, nous voyons les successions d'intonations tend elles-mêmes à se régulariser.

Nous avons déjà vu que l'ordre naturel de successic des idées est que celles-là précèdent qui pour l'esp

ont les plus importantes. Si cet ordre naturel était toujours observé, il s'en suivrait, en vertu des rapports que nous avons vus exister entre la hauteur, par exemple, et l'intensité de l'émotion, que les hauteurs iraient elles-mêmes, dans la phrase, en décroissant du commencement à la fin; ce qui nous donnerait alors une succession très régulière. Mais, en fait, la régularité idéale dont il vient d'être question ne se produit pas. Elle ne se produit pas plus pour les hauteurs que pour les intensités ni que pour aucun des phénomènes susceptibles de se succéder quand nous parlons; elle n'a qu'une tendance, plus ou moins apparente suivant les cas, à se produire.

L'intonation se présente sous sa forme la plus simple dans les phrases d'une seule syllabe comme *oui*, *non*, *j'aime*, *bois*, *ah*, etc. Pour beaucoup de ces phrases on peut admettre qu'il n'y a qu'une seule note émise; dans ce cas la question d'une coordination ou subordination de hauteurs ne se pose pas; ainsi quand on prononce un *oui* ou un *non* secs, il est impossible de distinguer nettement dans l'émission de ce oui ou ce non trace de plus d'une note. Cependant, il se présente aussi des cas où une phrase, quoique monosyllabique, admet plusieurs notes de diverses hauteurs. C'est ce qui arrive, par exemple, dans l'interrogation. Qu'on essaie de dire *oui?* en interrogeant sans brusquerie, on remarquera que la voix se prolonge sur l'*i* en montant plus ou moins selon que l'interrogation exprime plus ou moins de curiosité. S'il s'agit d'une exclamation, faite également avec une certaine lenteur, on s'apercevra que la voix, dans le cas encore d'une phrase simplement monosyllabique, baisse en prolongeant la voyelle; exemple : *Ah! Père! Grâce!*

Dans les phrases de plus d'une syllabe, le nombre des notes émises tend à s'accroître parallèlement à celui des syllabes. Une phrase monotone à plusieurs syllabes ne se rencontre pas. Qu'on essaie de prononcer une simple phrase de deux syllabes comme *j'accours, il dort*, en conservant du commencement à la fin le même ton, on

verra que cette prononciation est artificielle et ne corr-
pond à aucune prononciation connue. Dans la prononc:
tion naturelle de *il dort*, par exemple, il se présente
en français toujours l'un des deux cas suivants : ou
voix baissera sur *dort*, ou elle montera.

Examinons avec quelque détail, pour voir comment l
hauteurs s'y répartissent, des phrases polysyllabique
Soit cette phrase :

Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.

Si je note ma prononciation de cette phrase, je trouv
comme note d'attaque un $ré^{\sharp}_{2}$; puis ma voix monte légè
rement pendant un certain temps, arrive à $mi^{\sharp}_{2}$ et redes
cend à partir de ce point culminant jusqu'au mot fin
pleine qui correspond à peu près à la_{1} [1]. La mélodie d
cette simple phrase est intéressante à plusieurs égards
D'abord la note d'attaque est plus d'un ton au-dessous d
celle que je donne quand je prononce un passage indiffé
rent ; cela s'explique très bien par le caractère mélanco
lique de l'idée exprimée. La plus haute note du passag
ne dépasse que d'un ton la plus basse et n'atteint mêm
pas celle que je donnais, dans les expériences dont il
été question précédemment, en prononçant *a b c d e*. Quan
à la note finale, elle est supérieure à celle que je donn
en finissant des phrases énonciatives ordinaires. Pourtan
il s'agit bien ici d'une phrase énonciative. Quatre raisor
me paraissent devoir être invoquées pour expliquer cet
assez considérable acuité du mot *pleine :* 1° le mot *plein*
exprime ici une idée relativement importante ; la chu
complète de la voix sur ce mot, telle qu'elle se produ
dans les phrases énonciatives ordinaires, ôterait à l'id
un peu de son importance ; 2° *pleine* est à la fin du ver-

1. Doué d'une assez bonne oreille, mais peu expert en fait de technique m
icale, j'ai été secouru dans ces expériences par M. Copin, artiste très disting
e Valenciennes, auquel je m'empresse d'adresser ici, pour ses bons office
es remerciements.

sert à la rime, ce qui lui communique une importance relative, dont je n'ai pu faire abstraction en lisant cette phrase. Le fait qui s'observe ici est général dans la poésie française, et il en résulte que les phrases énonciatives qui, le plus souvent, se terminent à la fin d'un vers, ont leur dernière syllabe, à moins qu'on ne s'applique à la baisser et à donner à la déclamation poétique le même caractère qu'à la déclamation prosaïque, généralement prononcée plus haut, toutes conditions restant égales, que la dernière syllabe des phrases énonciatives de la prose ; 3° la déclamation poétique a, sauf dans la comédie et la fable humoristique telle que l'a conçue La Fontaine, un caractère emphatique qui doit tendre à amener un maintien plus énergique de la voix à la fin des phrases; le raccourcissement des fins de phrase que, par négligence ou paresse, on se permet dans le parler prosaïque ordinaire et qui a pour résultat d'amener une diminution de l'intensité et de la hauteur de la fin des phrases énonciatives, n'est pas de mise dans la déclamation de poésies sérieuses. Un fait vient à l'appui de l'affirmation précédente, c'est que, dans la déclamation oratoire elle-même, qui est également emphatique, la syllabe finale, comme je l'ai vérifié par expérience, ne tombe jamais si bas que dans la phrase énonciative de tous les jours; 4° le vers français se divise quelquefois intérieurement en des sortes de mesures ; par exemple le vers

La coupe en mes mains encor pleine

se divisera en trois mesures dont les temps forts seront sur *coupe*, *mains* et *pleine*. Or, le mot *pleine*, pour cela seul qu'il représente un temps fort, acquiert une importance qui ne peut manquer de se faire sentir par une élévation de la note sur laquelle, dans d'autres conditions, il serait prononcé.

Mais la simple phrase que nous considérons donne encore lieu à d'autres remarques intéressantes. Par exemple, on verra que je l'ai mal lue, que je l'ai lue en

écolier, à la note par laquelle j'ai commencé. En eff
les mots importants sont visiblement dans cette phra
les premiers, c'est-à-dire un *instant seulement*. C'est do
sur eux que j'eusse dû le plus élever la voix et c'est
que je ferais maintenant si j'avais à déclamer ce passag
Quant à ma note la plus élevée, je l'ai placée sur la sy
labe *sé* de *pressé;* cependant ni cette syllabe, ni le m
dont elle fait partie n'expriment une idée qui ait dans
phrase quelque importance. Les raisons pour lesquell
j'ai élevé ici la voix, se ramènent à celle-ci, que je m
trouvais à la fin du vers ; elles sont les mêmes par con
séquent que celles qui expliquent pourquoi j'ai prononc
la finale *pleine* relativement haut. Il s'en ajoute à ce
dernières une autre, c'est celle qui se tire de la tendanc
que l'on a, en français du moins, à élever la syllab
finale d'un membre de phrase quand, par ce moyen, o
peut produire un contraste avec l'abaissement de la pre
mière syllabe du membre de phrase suivant. Cet effet d
contraste se produit du reste non seulement quant à l
hauteur, mais encore quant à l'intensité, quant à l
durée, quant à la longueur des arrêts ; en ce qui con
cerne notamment l'intensité, il est même recommand
expressément par les professeurs de déclamation. Un
fois les contrastes bien dégagés, dit Dupont-Vernon, « l
plus forte intensité à donner à la première coloration es
au point précis où l'évolution va se produire en sen
inverse[1]. » Le contraste, comme cela va de soi, appara
par l'expression, d'autant plus considérable que l'éca
entre les notes finale du membre de phrase qui précè
et initiale du membre de phrase qui suit est plus gran

Notons enfin, avant de quitter la phrase que nous ét
dions en ce moment, la coordination remarquable
hauteurs qui se produit ou peut se produire chez certai
lecteurs dans la prononciation de ce vers :

La coupe en mes mains encor pleine.

1. *L'Art de bien dire*, p. 216.

Si nous la représentions graphiquement, nous obtiendrions une ligne qui descendrait de $do_2 \frac{1}{4}$ à la_1; mais elle ne descendrait pas d'une manière continue. En supposant en effet le vers partagé en trois mesures dont les temps forts sont sur *coupe, mains* et *pleine,* on remarque que la voix monte au-dessus de son point de départ sur *coupe,* redescend brusquement sur *en* pour remonter de là jusqu'à *mains,* puis, si on se laisse aller au rythme, redescend sur *en* de *encor* pour remonter facilement jusqu'à *la.* Si on ne s'abandonne pas trop au rythme, il y aura descente au contraire de *en* à *pleine.* Une progression tend à se faire ainsi de bas en haut dans les unités secondaires du vers, et le phénomène est beaucoup plus sensible que lorsqu'il s'agit des unités secondaires analogues de la phrase de prose, ce qui prouve que la division intérieure du vers, en français, et notamment du vers alexandrin, joue un certain rôle en même temps que la division extérieure qui s'opère au moyen de la rime, de l'arrêt, et du nombre fixe des syllabes.

Je considère maintenant cette phrase de Bossuet : *Monseigneur, Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons.* J'attaque le *mon* de *monseigneur* à peu près comme *a b c d e,* d'un ton assez ferme, en mi_2 et je termine sur *gneur* en sol_1; la notation complète des trois syllabes du mot serait mi_2 mi_2 sol_1; je reprends sur le *ce* de *celui* en mi_2 et, de là, je monte d'une manière assez régulière jusqu'à fa_2 avec *cieux;* je maintiens à peu près ce *fa* jusqu'à *em* de *empires* et là descends avec *pires* à $sol_1^{\#}$, c'est-à-dire presque une octave plus bas ; je reprends avec *à* sur fa_2, c'est-à-dire un demi-ton plus haut que je n'avais attaqué tout d'abord ; *seul* qui suit exprime une idée importante et donne $fa_2^{\#}$; la syllabe finale *dance* de la présente proposition subordonnée est notée sol_2, c'est-à-dire un ton plus

haut que la syllabe initiale; le mot *est* suivant est attaqu en *ré*$_2$; *seul,* dans la même phrase, qui est encore très important, est prononcé en *mi*$_2^{\natural}$, *rois* est à peu près not *mi*$_2$, *et* qui suit est noté *do*$_2^{\#}$, *do* de *donner* est noté *ré*$_2$ *quand do*$_2$, *plaît fa*$_2^{\#}$ (parce que j'insiste sur l'idée d bon plaisir), *de si*$_1^{\natural}$ *grandes, et do*$_2$, *ribles ré*$_2^{\natural}$, *çons sol*$_1$ Les remarques intéressantes que suggèrent les hauteur ainsi notées dans ce passage sont les suivantes : d'abor attaque ferme, de sang-froid, comme j'attaquerais un phrase indifférente; terminaison finale un peu élevée, c qui s'explique par le caractère oratoire, emphatique d la phrase ; élévation relative de la voix sur les mo t importants; élévation sur la syllabe *dance* dans le b sans doute de produire un effet de contraste, d'accus la différence avec la proposition principale résolutive q suit; maximum de hauteur atteint, non pas avec la pr position principale, mais avec la proposition subordonn *à qui seul appartient la gloire,* etc. Ce dernier fa demande une explication. Voici celle que je propose l'ensemble du passage est calme et digne, ne compor par conséquent pas, abstraction faite des cadences final de variations considérables de hauteur. Chaque partie phrase, considérée seule, serait attaquée en *mi*$_2$, c'est-dire avec la note de la parole calme. Si l'on veut s convaincre, on n'a qu'à placer en tête de la phrase proposition principale, par exemple en transcrivant passage ainsi : *Celui-là seul se glorifie de faire la loi a rois...*; on verra qu'alors cette phrase sera attaquée r plus en *ré,* mais en *mi.* Si donc elle a été attaquée *ré,* la raison m'en paraît devoir être cherchée dans l tention consciente ou inconsciente de produire un effe contraste[1], dans l'impertinence qu'il y aurait à élev

1. « Quand vous aurez été amenés à prendre la phrase principale su grave, relevez la voix sur l'incidente ; à l'inverse, baissez le ton sur l'i quand la tonalité de la phrase sera haute. » (Dupont-Vernon, *L'Art dire,* p. 50.) D'où on peut déduire, croyons-nous : « Quand vous aur la voix sur l'incidente, baissez-la sur la proposition principale. »

voix en présence de la famille royale elle-même et pour faire mieux sentir à celle-ci l'allusion, enfin dans le caractère résolutif de la proposition principale.

Le mot important peut dans une phrase se trouver à des places fort diverses, au commencement, au milieu, à la fin. Supposons, pour simplifier, des phrases énonciatives. Soit celle-ci : *Toute action est belle et vraie.* Le mot important peut être *toute;* alors il sera prononcé avec une hauteur relative en même temps qu'avec une intensité relative. Mais ce peut être aussi *action* ou *belle* ou *vraie;* et alors ce sera ou *action* ou *belle* ou *vraie* dont l'acuité deviendra supérieure à celle des mots voisins ou, s'il s'agit du mot final, du mot *vraie,* supérieure à ce qu'elle eût été si ce mot n'avait pas désigné l'idée importante. J'entends prononcer à quelqu'un ces mots *un d'hier;* il veut faire comprendre à un marchand de journaux qui lui apporte chaque jour le journal qu'il le paie pour un numéro d'*hier;* il insiste donc fortement sur l'idée d'hier; et je remarque que non seulement *hier* se trouve prononcé avec plus d'acuité que s'il n'avait pas une importance particulière dans la phrase, mais qu'il est même prononcé sensiblement plus haut que le mot *un* qui le précède. N'était une façon particulière d'attaquer le mot d'*hier* et de prolonger le son en abaissant légèrement la tonalité, on attribuerait dans cet exemple à la succession des hauteurs un sens interrogatif.

Les hauteurs ne se succèdent donc pas toujours dans un ordre fixe. Il en est d'elles à cet égard comme des intensités. L'ordre naturel décroissant se trouve souvent brisé par les habitudes de la syntaxe acquise qui, à moins de vive émotion, l'emportent sur les tendances naturelles.

Une loi secondaire qui se constate facilement dans l'étude des successions de hauteurs est celle de la *tendance à la progression ou à la chute simultanées de toutes les hauteurs de la phrase.* J'ai vérifié très aisément cette loi, qui s'explique par l'unité de la phrase, c'est-à-dire par la

solidarité de ses diverses parties, dans des interrogations portant sur des phrases de deux syllabes, telles que celle-ci : *il dort?* Je faisais prononcer par exemple cette dernière phrase avec une vivacité d'interrogation croissante, laquelle, d'après ce que nous savons maintenant, devait s'exprimer par une élévation croissante surtout de la syllabe *dort*. Je vérifiai en effet que l'accroissement du caractère interrogatif correspondait à un accroissement de hauteur de cette syllabe; mais je pus observer en même temps que la syllabe *il* elle-même avait une forte tendance à s'élever à chaque expérience, de sorte que l'intervalle entre la hauteur de la syllabe *il* et celle de la syllabe *dort* ne croissait pas comme la hauteur de cette dernière syllabe. Je n'ai pu obtenir la parfaite stabilité de la première syllabe au point de vue de la hauteur qu'en faisant d'abord donner avec un piano la note d'attaque maintenue alors fixe pour toute une série d'expériences; mais dans ce cas le caractère artificiel de l'interrogation était assez apparent. Pourtant, le rapport entre les deux syllabes ne paraît pas rester, dans le parler naturel, invariable, comme quelques-uns l'ont prétendu, l'estimant égal à une quinte.

Des successions de hauteurs existent sans doute dans toutes les langues. En tout cas, elles sont très apparentes dans la langue française et font de nos phrases autant de mélodies plus ou moins musicales. Il n'y a rien, dans la musique proprement dite, laquelle n'use que de tons et demi-tons, qui puisse atteindre à la subtilité des mélodies qu'on peut observer dans la parole d'un Français qui sait bien parler, c'est-à-dire qui comprend finement, sent délicatement et sait adapter ses intonations à ses idées et ses sentiments. Rappelons cependant que ces nuances délicates de hauteur n'expriment généralement que des nuances d'intensité de l'émotion [1]. Remarquons aussi que

1. Dans la langue chinoise, suivant l'opinion admise, des différences d'accent mélodique se rattacheraient à des différences de signification des mots. Il en serait de même en annamite et il en aurait été de même en grec ancien. On peut

savoir donner l'intonation juste, surtout en lisant, est encore une question d'aptitude musicale; aussi, de même qu'on rencontre assez peu de bons chanteurs, de même, à l'égard des intonations, rencontre-t-on assez peu de gens qui, même comprenant très bien, sachent très bien lire.

Comment passe-t-on des successions irrégulières de hauteurs aux successions régulières? C'est par l'habitude qui produit ses effets ici comme dans tout mode de l'activité humaine. Si nous pouvions noter exactement les hauteurs d'un certain nombre de phrases, comme nous pouvons compter les lettres qui les composent, nous remarquerions probablement, en considérant n'importe quelle langue, que certaines mélodies se présentent seulement un petit nombre de fois, tandis que d'autres apparaissent plus ou moins fréquemment. Or, à mesure que la fréquence d'une mélodie s'accroît, elle s'impose davantage au souvenir et arrive peu à peu ainsi à représenter la mélodie fixe, la mélodie type correspondant à un certain état d'esprit. Ceci implique en même temps qu'il existe des états de l'esprit qui, chez celui qui parle, se produisent avec une fréquence particulière; tels sont, par exemple, ceux de la curiosité qui se manifeste dans l'interrogation, du besoin de commander qui se manifeste dans l'impération et auquel correspond théoriquement en grammaire le mode impératif, du désir (optation, mode optatif), etc.

D'abord il existe, ainsi que nous l'avons déjà signalé, une mélodie régulière naturelle; elle consiste, quel que soit l'état d'esprit, dans la décroissance régulière des hauteurs. Elle repose sur ce double principe que les mots sont prononcés avec une élévation d'autant plus grande de la voix qu'ils sont plus importants et d'autre part qu'ils se présentent à l'émission dans l'ordre également de leur importance. Mais, vu la complexité des éléments

comparer le rôle de l'intensité pour distinguer parfois en anglais un verbe d'un substantif, pour distinguer en allemand un verbe séparable d'un verbe inséparable, *August* signifiant *Auguste* d'*August* signifiant *août*, etc.

qui entrent dans la formation de nos langues actuelles, cet ordre régulier décroissant des hauteurs, comme celui des intensités, est rarement, si même il l'est jamais, complètement réalisé. L'ordre acquis, artificiel, se mêle constamment à l'ordre naturel et l'intervertit.

Au lieu de considérer l'ordre naturel des hauteurs, difficile à retrouver dans les phrases modernes et qui tend d'ailleurs à se confondre avec l'ordre naturel des intensités dont il a été question au chapitre précédent, considérons simplement l'ordre réellement constatable. Il y a une syntaxe régulière ou relativement régulière des hauteurs, facile à observer en français, dans trois cas principaux : dans l'*énonciation,* dans l'*interrogation,* dans l'*exclamation.* Ainsi, à la simple façon dont se succèderont les hauteurs, nous pourrons généralement reconnaître, en entendant prononcer cette phrase *il est parti,* si nous avons affaire à une énonciation, à une interrogation ou à une exclamation. Dans l'énonciation, en effet, la voix s'abaisse en arrivant aux dernières syllabes[1]. Dans l'interrogation, au contraire, elle monte jusqu'à la dernière syllabe *ti* inclusivement. Dans l'exclamation enfin, qui est une sorte d'énonciation passionnée, la voix va, comme dans l'énonciation calme, de notes hautes à des notes basses finales, mais les notes hautes sont ici plus hautes que dans l'énonciation calme[2]. Ce ne sont pas là les seuls

1. Suivant Sweet (*A Handbook of Phonetics,* pp. 95, 96), la voix monterait souvent, dans les simples énonciations, en écossais et en français. Je crois sa remarque peu exacte en ce qui concerne le français. J'ai, à la vérité, constaté très souvent des ascensions de la voix dans des phrases en apparence énonciatives ; j'ai constaté le fait surtout en interrogeant des élèves en classe. Mais voici, je crois, comment il s'explique : en réalité, ces élèves, lorsqu'ils paraissaient répondre affirmativement, répondaient timidement, en hésitant, interrogativement. J'ai aussi observé une tendance à monter à la fin des phrases énonciatives chez des élèves lisant ; mais la mélodie ainsi produite avait quelque chose d'absolument artificiel ; je crois qu'elle était un souvenir de l'école primaire, où l'on fait en France parfois lire ainsi ; l'avantage, à l'école primaire d'une telle lecture est d'ailleurs facile à saisir : elle soutient la voix de l'élève qui lit, le force à bien articuler même les dernières syllabes des phrases et en même temps conserve une certaine variété au débit.

2. Nous ne parlons pas de l'exclamation interrogative, qui ne se distingue suffisamment de la pure interrogation.

caractères de l'énonciation, de l'interrogation et de l'exclamation, mais ils sont au nombre des plus importants, et là où ils se trouvent, ils suffisent souvent, à défaut d'autres, à distinguer avec assez de netteté les trois états d'esprit correspondants. C'est ainsi qu'en l'absence de l'ordre syntaxique habituel *il est parti, est-il parti?* nous reconnaîtrons, à la seule mélodie, le caractère soit énonciatif, soit interrogatif, de la phrase *il est parti.*

Les successions de hauteurs dont nous venons de parler sont-elles vraiment comparables à l'ordre syntaxique sujet-verbe-attribut, verbe-sujet-attribut qui, en français, anglais, allemand, etc, correspond ou peut correspondre à deux d'entre elles, aux deux les mieux caractérisées ? Pas tout à fait peut-être. Tandis que cet ordre syntaxique s'impose souvent et se refuse à être brisé, rien ne nous empêche sérieusement de faire des phrases interrogatives à mélodie descendante ou des phrases énonciatives à mélodie ascendante. Ainsi dans cette phrase *qui donc a dit cela ?*, où l'interrogation porte avant tout sur *qui*, la voix ne montera plus, en général, mais descendra ; de même la voix pourra descendre dans celles-ci : *où donc est-il,* TON PÈRE *est parti?*. Voici d'autre part des phrases énonciatives dans lesquelles la voix montera, si les idées importantes sont celles qu'expriment les derniers mots : *je suis allé à Paris, j'ai bu du champagne.* De là cette conséquence, c'est qu'il n'y a pas un ordre bien solidement établi des hauteurs même pour la phrase énonciative ou la phrase interrogative. Chaque fois que, dans une phrase, un mot nous apparaît comme celui sur lequel porte spécialement l'interrogation ou l'exclamation, nous pouvons sans difficulté élever ce mot. Il reste cependant que là où manque un mot qui apparaisse comme spécialement interrogatif ou exclamatif, la voix tend à suivre une mélodie déterminée. Si, par exemple, on demande à quelqu'un de lire énonciativement ou interrogativement cette phrase schématique, *ta ta ta ta ta,* on verra qu'il n'hésitera pas sur la mélodie à adopter, abaissant la voix

sur les finales d'une part, l'élevant sur les mêmes finales d'autre part. Cet ordre que nous avons ainsi une tendance à suivre doit avoir sa raison d'être. Nous pouvons supposer, par exemple, la suivante : la phrase interrogative, comme toute phrase exprimant une émotion un peu vive, est généralement brève, et composée de telle sorte, en français, que le mot important se trouve à la fin ; de là, tendance au développement d'une mélodie interrogative ascendante. Si, au contraire, dans certaines langues, le mot important se trouvait en général, dans la phrase interrogative, placé, comme il serait naturel, au commencement, alors on aurait une mélodie descendante. En fait nous l'avons quelquefois dans nos langues, dans certaines phrases comme *où est-il ?*, *qui te l'a dit ?*, etc., qui précisément commencent par le mot spécialement interrogatif. Donc il est légitime de supposer que si nous avions continué de construire d'une manière analogue toutes nos phrases interrogatives, dit, par exemple, *parti est-il ?*, *grand est-il ?*, alors notre mélodie interrogative serait descendante. On objectera les cas comme *chanté-je*, *chantes-tu*, etc., où le mot important vient le premier, qui sont nombreux et qui pourtant ne réussissent pas à transformer notre mélodie interrogative en mélodie descendante. Mais on peut répondre que ces expressions constituent véritablement des mots uniques, comme *canto*, *cantas*, etc. en latin ; de plus nous employons aussi très fréquemment, au lieu de la construction précitée, la tournure avec *est-ce que*, laquelle renvoie le mot important à la fin ; enfin, le verbe est loin d'être toujours le mot le plus important de la phrase et d'être une formation simple comme *chante*, *chantons*, etc. ; ainsi, nous avons les formes composées avec *avoir*, *être*, *aller*, etc., comme auxiliaires ; or, dans le cas de telles formes, le mot auxiliaire seul, c'est-à-dire le mot sans grande importance pourra venir le premier, comme dans *a-t-il parlé ?*, *vais-je partir ?*, etc. ; d'autre part, dans les phrases où le verbe admet un complément direct ou in-

direct, dans celles qui sont formées avec *est* et un attribut, le mot important sera souvent le complément, l'attribut, et en même temps viendra à la fin ; exemples : *dois-je chanter une chanson?, est-il* GRAND?, etc. Bref, le caractère ascendant de la mélodie interrogative s'explique suffisamment comme acquis, sans qu'il soit besoin de supposer qu'il tient à des lois psychologiques naturelles de l'expression. La seule propriété de la mélodie interrogative qui puisse être considérée comme se rattachant dans une assez grande mesure à une loi naturelle, c'est celle qu'elle a de rester ascendante jusqu'au dernier moment; ce fait s'explique par ce caractère que possède d'autre part la phrase interrogative d'être en quelque sorte incomplète, d'exprimer un état imparfait de l'intelligence, une curiosité qui, loin d'être satisfaite à la fin de la phrase, n'a fait au contraire que s'accroître pour ainsi dire par intussusception.

La *cadence mélodique* des phrases susceptibles d'en avoir une n'est pas chez tous ni toujours chez le même individu la même. De même que certains suppriment en signant la dernière lettre, d'autres les deux dernières lettres, etc., de leur nom, de même en parlant, certains, quand la phrase se termine par une chute de la voix, commencent à laisser tomber la voix sur la dernière syllabe, d'autres sur l'avant-dernière, d'autres plus tôt encore. Ces façons variables de faire la cadence finale révèlent des états et tendances particuliers de l'esprit; elles rentrent dans la loi générale suivante : *Plus tôt commence l'abaissement de la voix et plus c'est un signe d'affaiblissement de l'innervation.* Cet affaiblissement de l'innervation peut d'ailleurs avoir des causes très diverses, paresse, précipitation, etc. Il se produit sous l'influence de l'habitude que l'on acquiert de certaines phrases ; à mesure qu'une tournure devient plus usuelle, le dernier accent de hauteur s'y recule, de même que s'augmente la rapidité d'articulation de ses dernières syllabes et la tendance à mal articuler, à supprimer même tout ou

partie de ces dernières syllabes ; par exemple, *ainsi soit-il* dans les prières ira en décroissant mélodiquement de la première déjà à la dernière syllabe, en même temps que la prononciation de ses dernières syllabes sera accélérée ou même que le mot sera réduit à *ainsoitil.*

Soutenir la voix jusqu'à la dernière syllabe est au contraire un signe d'énergie musculaire ou nerveuse déployée, par conséquent de force naturelle de volonté, de calme, etc. Or, c'est ce qui arrive notamment dans le parler noble et oratoire, parler qui doit donner à l'auditeur le sentiment de la force, de l'autorité de celui qui parle. Non seulement chez un orateur comme Bossuet la voix devait se soutenir jusqu'à la dernière syllabe exclusivement, mais celle-ci même devait être influencée dans sa hauteur par l'énergie générale de l'expression. J'ai précédemment, comme on s'en souvient, vérifié sur moi-même ce dernier fait en constatant que, dans la lecture d'une phrase de Bossuet, ma voix ne tombait pas sur la dernière syllabe aussi bas que quand je lis une phrase dépourvue de caractère oratoire.

Ainsi la voix soutenue jusqu'à la fin de la phrase indique, dans le domaine des hauteurs, comme du reste dans celui des intensités, un déploiement d'énergie. En conséquence l'homme constamment énergique et calme n'abaisse ordinairement la voix, dans les phrases énonciatives, que vers les dernières syllabes de sa phrase. Inversement, l'homme ordinairement faible ou pressé prendra l'habitude de laisser tomber la voix assez tôt.

Nous n'avons eu jusqu'à présent en vue que des phrases simples. Si nous prenons des phrases composées, nous aurons encore l'occasion d'y observer quelques ordres plus ou moins réguliers de hauteurs. Il y en existe deux notamment : le premier, que nous pourrions appeler l'*ordre coordonné,* consiste dans l'abaissement de la dernière syllabe ou des dernières syllabes de la phrase simple qui entre comme élément dans la phrase composée ; le second, que nous pourrions appeler au con-

traire l'*ordre subordonné,* consiste dans l'élévation ou tout au moins le maintien de la hauteur de la dernière ou des dernières syllabes de la phrase simple, élément de la phrase composée, cette phrase simple étant prise avant la fin de la phrase totale.

L'ordre coordonné des hauteurs se rencontre, par exemple, là où se trouvent ces phrases que la grammaire ordinaire appelle propositions coordonnées. Ainsi, qu'on lise attentivement cette phrase : *il prenait dans son porte-monnaie des pièces de menue monnaie, et il les leur jetait,* on verra que la voix baisse (ou du moins peut baisser) sur les mots *menue monnaie,* c'est-à-dire sur la fin de la première proposition; or, cette proposition se coordonne avec la suivante. Pour éviter toute erreur, définissons maintenant, au point de vue psychologique de la signification, et d'une manière plus large que ne le fait la grammaire, les phrases coordonnées; nous dirons : *Deux phrases (ou membres de phrases) sont coordonnées, quand chacune d'elles pourrait, quant à la pensée qu'elle exprime, former à la rigueur par elle-même un tout bien déterminé.* Il peut d'ailleurs exister des coordinations de beaucoup de degrés, et la coordination en un certain point arrive à se confondre avec la subordination. On pourrait aussi distinguer les coordinations de phrases principales, de phrases subordonnées, au sens ordinaire des mots *principal, subordonné,* etc. ; ainsi les deux phrases principales suivantes : *Il m'a apporté une lettre, puis il s'en est retourné,* pourront être considérées comme coordonnées. Celles-ci, *celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires...,* en même temps que subordonnées à la troisième, sont coordonnées entre elles et la mélodie : la première pourra se ressentir de ce fait qu'elle est à la fois subordonnée à une troisième et coordonnée à celle qui la suit. Les trois membres de la phrase suivante : *elle était toute à l'attente, absorbée, la face tête et rigide,* sont également ou peuvent être coordonnés entre eux.

Chaque fois que la coordination des pensées existe elle tend à se traduire, comme nous l'avons dit, dans l domaine des hauteurs, par un abaissement de la fin d l'expression qui précède relativement au commencemen de celle qui suit. Ceci nous conduit évidemment, mai nous ne voyons pas quelle objection essentielle on pour rait nous faire sur ce point, à considérer même les di verses phrases d'un discours qu'on sépare les unes de autres dans l'écriture par des points comme coordonnée entre elles ; pour qui étudie le langage d'une manièr vraiment philosophique, il est évident, en effet, qu'elle sont coordonnées ; tout ce qu'on peut faire remarquer c'est que leur degré de coordination est susceptible d varier entre certaines limites. Nous pourrions considére également comme coordonnées des phrases telles que le suivantes : *Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu.* Pourro être également coordonnées ces expressions : *Il fut estim de ses proches, bienfaisant, heureux,* et alors la voix s' baissera sur les finales de *estimé de ses proches,* de *bie faisant.*

L'ordre subordonné, c'est-à-dire l'élévation ou le ma tien de la voix sur la fin d'une expression qui, dans même phrase, en précède une autre, se rencontre souve là où existent les phrases subordonnées de la grammai ordinaire. Cependant, parallèlement à notre distinctio de divers cas de coordination, nous pourrions reconnaît aussi divers cas de subordination, savoir : 1° la subord nation de propositions que les grammairiens qualifie raient de principales ; exemple : *Je suis venu, j'ai vu j'ai vaincu,* qu'on peut, en effet, si on veut, lire comm une série de propositions subordonnées, en leur donnar ainsi, il est vrai, un sens autre que celui qu'elles or quand elles sont lues comme des propositions coordon nées ; 2° la subordination de propositions auxquelles le grammairiens donneraient le nom de coordonnées; exemple *il a accepté, mais il a fait quelques réserves;* 3° la subor dination de propositions ordinairement qualifiées de su

bordonnées ; exemples : *tel qui rit aujourd'hui dimanche pleurera; ce qui rendait ce désintéressement conciliable avec sa grande libéralité, c'est qu'il n'avait pas de besoins personnels;* dans ces deux phrases on élèvera généralement la voix sur *aujourd'hui, libéralité;* 4° la subordination d'expressions qui, pour la grammaire usuelle, ne sont pas des propositions ; exemple : *au-delà verdoyaient les prés; au-delà* et *verdoyaient les prés* sont subordonnés entre eux.

Ces distinctions, nous ne nous attarderons pas à le montrer, n'ont qu'une médiocre valeur. Retenons-en surtout que des expressions que la grammaire ordinaire ne qualifierait pas de subordonnées peuvent en réalité très bien l'être et manifester cette subordination, sinon par un *qui* ou un *que*, etc., du moins par la distribution de leurs hauteurs. Ainsi les trois phrases, *je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu,* peuvent, comme nous l'avons dit, fort bien admettre une subordination quant aux hauteurs. Mais dans ce cas on remarquera combien l'unité de ces trois propositions et de la pensée qu'elles expriment s'accroît. C'est du reste l'ordre subordonné qui nous paraît devoir être admis dans la lecture de ces trois phrases, parce qu'il les groupe davantage et exprime mieux l'unité de l'idée, la cohésion des trois actes venir, voir, vaincre, que ne le ferait l'ordre coordonné.

Une règle pratique se déduit des constatations précédentes. Chaque fois qu'on voudra grouper fortement une série de propositions ou d'expressions, on devra les prononcer d'après la loi de l'ordre subordonné ; chaque fois, au contraire, qu'on voudra conserver à chacune d'elles une certaine indépendance, chaque fois qu'on voudra bien isoler les idées, pour produire plus de clarté et de netteté, on les prononcera d'après la loi de l'ordre coordonné.

Il est à peine besoin d'ajouter maintenant que ces ordres coordonné et subordonné sont influencés dans le parler ordinaire par les facteurs divers qui interviennent

dans l'émission de la parole humaine. Il en est par conséquent d'eux à peu près comme de la mélodie interrogative. De même qu'on n'observe bien celle-ci que dans les phrases simples, dont toutes les parties sont à peu près sur le même plan quant à l'importance de l'idée qu'elles expriment, de même la mélodie de la coordination et de la subordination se constate surtout bien dans des phrases composées de manière analogue, tandis qu'elle est difficile à remarquer là où tel mot de l'intérieur de la phrase s'associant à une émotion assez vive, amène, par exemple, une élévation prématurée de la voix. Ainsi, on constate très bien dans la phrase suivante l'élévation de la voix sur *eaux : Les autres, qui peuplaient le sein des eaux ont été mis à sec avec le fond des mers subitement relevés.* Mais dans celle-ci : *Le point important, sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, ce sont les qualités premières d'un grand comédien*, le mot *tout à fait* risque fort, à cause de son importance, d'amener une élévation de la voix qui empêchera de bien constater celle qui produit également sur *opposées.*

Il se déduit facilement de ce dernier exemple une règle de style et d'éloquence. Un bon écrivain, un bon orateur eussent évité de placer ainsi *tout à fait* avant opposées et éviteraient en général ces rencontres de mots telles que l'intonation de l'un qui devrait frapper l'auditeur le frappe en réalité peu, parce qu'une intonation également élevée se présente immédiatement avant et après ce mot. Cette remarque s'applique d'ailleurs non seulement aux hauteurs, mais encore aux intensités, aux durées et en général à tout phénomène du langage susceptible d'être employé à produire un effet oratoire ou un effet de style.

La similitude des groupes de hauteurs successives a la même signification que la similitude des groupes d'intensités ; elle peut donc servir à exprimer la symétrie, l'opposition, etc., des pensées, ou simplement, devenant son but à elle-même, donner une certaine régularité à l'ex-

ession. Ce rythme des hauteurs, plus ou moins régu-
r, joue un rôle assez important dans le vers français.
partie forte de chacune des mesures intérieures de
re vers alexandrin, la dernière syllabe du premier
nistiche du même vers tendent toujours à recevoir
seulement un accent d'intensité, mais encore un
ent de hauteur ; l'accent de hauteur est même, dans
cas, généralement plus marqué que l'accent d'intensité.

CHAPITRE XI

Successions d'articulations élémentaires.

A première vue les articulations élémentaires du langage paraissent se succéder très irrégulièrement. Si je demande à quelqu'un de me réciter l'alphabet, il suivra, sans hésiter, l'ordre *a b c d*, etc. ; mais si je demande à la même personne quel son vient ordinairement dans le langage après *a*, elle ne pourra me répondre. Pour résoudre scientifiquement la question de savoir si les articulations en réalité se succèdent régulièrement ou irrégulièrement, il faut recourir à une observation attentive et à des statistiques.

Considérons d'abord les successions de deux articulations. Les tableaux ci-dessous donnent l'ordre de fréquence des successions de ce genre dans deux passages de longueur à peu près égale empruntés l'un d'un roman de Balzac, l'autre de l'*Histoire de la civilisation française* de Rambaud. Les chiffres indiquent le nombre de fois qu'une succession s'est présentée [1].

Premier passage.

0. aa, oa, ua, *u*a, èa, ea, ee, ée, èe, ie, oe, ue *u*e, ae, èe, oe, ee, eé, ué, oé, eé, aè, eè, éè, èè, oè, uè, *u*è, aè, èè, oè, eè, ai, ei, éi, èi, oi, ui, *u*i, ai, oi, ei, ao, eo, èo, oo, uo, *u*o, ao, èo, eo, eu, éu, èu, uu, *u*u, au, èu, ou, eu, a*u*, e*u*, è*u*, i*u*, o*u*, u*u*, *u*u, a*u*, è*u*, e*u*, aa, ea, ia, oa, èa, *u*a, ea, aè, eè, iè, oè, uè, *u*è, aè, èè, oè, eè, ao, eo, éo, èo, io, oo, uo, *u*o, ao, èo, oo, eo,

1. Je donne les résultats intégralement, parce qu'ils peuvent présenter un intérêt pratique par exemple pour celui qui voudrait établir le meilleur système possible de sténographie.

aé, ee, ie, oe, ue, *ue*, ae, èe, oe, ee, el, èr, et, az, oz, ez, eg, *ug*, og, ep, ib, ub, èb, eb, èn, em, ef, ov, ov, eï, oï, *uï*, aï, èï, oï, eï, añ, éñ, èñ, oñ, uñ, *u*ñ, añ, èñ, oñ, eñ, éc, *uc*, èc, ec, *u*j, ej, aw, ew, éw, èw, iw, ow, uw, *uw*, aw, èw, ow, ew, aw, ew, éw, èw, iw, ow, uw, *uw*, èw, ow, ew, ah, éh, ih, oh, uh, ah, èh, oh, eh, ña, wa, ge, ñe, we, he, ñé, hé, gè, ñè, wè, hè, wo, wo, gi, ïi, ñi, gu, ïu, ñu, cu, wu, wu, hu, f*u*, v*u*, ï*u*, ñ*u*, w*u*, w*u*, h*u*, ka, ña, wa, wa, ha, kè, gè, bè, nè, ñè, cè, jè, wè, hè, ro, po, vo, co, jo, wo, wo, ho, ño, se, ze, ge, pe, bé, ne, me, fe, ve, ïe, ñe, ce, je, we, we, he, zr, mr, ïr, ñr, jr, cr, wr, wr, hr, td, zd, gd, pd, bd, nd, md, vd, ñd, wd, wd, hd, dt, zt, gt, pt, bt, nt, mt, vt, ït, ñt, jt, wt, wt, ht, ts, zs, gs, bs, fs, vs, ïs, ñs, js, cs, ws, ws, hs, rz, tz, sz, kz, pz, bz, fz, vz, ïz, ñz, jz, cz, wz, wz, hz, dk, gk, pk, bk, fk, vk, ïk, ñk, jk, ck, wk, wk, hk, lg, tg, sg, kg, pg, bg, ng, fg, vg, ïg, ñg, jg, cg, wg, wg, hg, zp, gp, bp, fp, vp, ïp, ñp, jp, cp, wp, wp, hp, tb, zb, kb, gb, pb, mb, fb, vb, ïb, ñb, jb, cb, wb, wb, hb, dn, sn, zn, kn, gn, pn, bn, fn, ïn, ñn, jn, cn, wn, wn, hn, zm, gm, pm, bm, fm, vm, ïm, ñm, cm, wm, wm, hm, zf, kf, gf, pf, bf, vf, ïf, ñf, jf, wf, wf, hf, sv, gv, pv, bv, fv, ïv, ñv, jv, cv, wv, wv, hv, kï, gï, mï, ñï, jï, cï, wï, wï, hï, lñ, rñ, dñ, tñ, sñ, zñ, kñ, gñ, pñ, bñ, nñ, mñ, fñ, vñ, ïñ, jñ, cñ, wñ, wñ, hñ, lj, tj, sj, zj, gj, pj, bj, fj, vj, ïj, ñj, cj, wj, wj, hj, lc, dc, tc, sc, zc, kc, gc, pc, bc, nc, mc, fc, vc, ïc, ñc, jc, wc, hc, dw, zw, gw, bw, fw, ïw, ñw, cw, ww, hw, sw, gw, pw, nw, vw, ïw, ñw, jw, cw, ww, hw, lh, dh, th, sh, zh, kh, gh, ph, bh, nh, mh, fh, vh, ñh, jh, ch, wh, wh, nl, vl, ïl, ñl, jl, cl, wl, hl.

1. aé, éé, oé, *ué*, aé, èé, iè, ii, èi, io, oo, au, iu, *éu*, o*u*, aa, oa, éè, èè, ée, èl, ar, or, er, es, uz, èz, uk, *uk*, èk, og, ug, up, èp, én, un, an,

*u*m, èm, om, *u*f, év, *u*v, av, èv, uï, iñ, ac, oc, oc [illegible],
ij, oj, uj, eh, èh, *u*h, ha, ze, be, ve, ce, we, bé, wé [illegible]
bè, wè, ño, ji, wi, lu, nu, fu, vu, z*u*, m*u*, c*u*, j*u* [illegible]
ca, pè, mè, vè, lo, go, fo, re, te, ke, nr, zd, kd, fd [illegible]
cd, ft, ct, lz, dz, gz, zk, dg, zg, mg, dp, kp, db [illegible]
sb, nb, vn, km, jm, df, tf, nf, mf, cf, tv, zv, lï, dï, pï [illegible]
fï, rj, nj, mj, lw, jw, rw, zw, kw, bw, fw, tl, zl, ml [illegible]

2. ea, ia, ua, èe, ol, ud, ek, ag, èg, èg, eg, éb [illegible]
ob, *u*b, on, en, um, ef, if, èf, èv, ev, èï, ec, ic, èc [illegible]
ac, ej, éj, èj, oj, pe, fe, ké, gé, cé, cè, jè, do, go, ho [illegible]
ci, du, mu, ju, n*u*, ga, ba, fa, ja, rè, sè, zè, fè [illegible]
to, zo, bo, mo, sr, nd, ïd, jd, ps, np, mp, lb, h [illegible]
mn, nm, lf, sf, lv, rv, kv, nv, rï, bï, kw, pw, n [illegible]
lw, tw, mw, sl, gl.

3, oa, èé, ié, éo, éa, *u*d, *u*t, *u*s, *u*z, ok, ga, i [illegible]
*u*p, eb, ob, èn, am, of, uf, of, éï, uc, èj, aj, ba, [illegible]
te, ne, je, fè, mo, vo, co, jo, zu, p*u*, b*u*, za, m [illegible]
va, no, le, lr, lt, ns, nk, rg, tp, tn, tm, sm, rf, m [illegible]
tw.

4. aa, ir, ed, ut, éz, ep, op, op, èb, en, em, ï [illegible]
ef, aï, va, ïa, me, fé, vé, jé, wé, zo, po, pi, bi, s [illegible]
r*u*, g*u*, ïa, tè, dè, ïè, wè, do, br, md, kt, ls, m [illegible]
rk, tk, mk, rb, dv, tï, zï, nï, rc, sw, nw.

5. éa, èa, èa, ul, *u*l, èd, et, ès, os, az, ég, ig, a [illegible]
èm, iv, ca, zè, to, so, bo, no, fo, zi, wi, ru, l*u*, k*u*,
bu, ta, lè, de, vr, sd, lp, rn, rw, dl.

6. ol, od, ot, us, ab, an, uv, na, ïe, pé, lo, ïo, tu,
ks, rp, lm, vï, fl.

7. ér, ot, èt, ik, af, ev, iï, aj, ga, fa, ke, li, ni,
vi, pu, kr, ld, lk, sk, sp, kl, pl.

8. ed, od, os, ez, ek, ok, ém, af, gr, dm, vw.

9. ad, ak, èf, da, za, pè, di, mi, ku, t*u*, dr, fr, rt,
ds, rm.

10. zé, mé, kè, mè, ïè, fi, sa, pa, so, ko.

11. al, iz, ap, ta, se, sé, nè, ro, d*u*, s*u*, la, ïo,
st, bl.

12. él, éd, ép, sa, ka, re, dé, né, ïé, ra, ma, pr.

13. el, ur, id, at, ak, ab, ma, ko, da, rs, rl.
14. or, és, am.
15. at, it, es, as, èk, èp, om, ti, si.
16. er, is, in, on, *un*, ré.
17. èd, ad, ék, ki, sï.
18. il, *ur*, ès, lé, té.
19. èz, rè.
20. ri.
21. rd.
22. ra.
23. de.
24. pa.
25. le.
26. tr.
27. as, wa.
28. al, ét, vè.
29. av, sè.
31. lè, dè.
32. èr.
33. èl, tè.
39. èt.
40. la.
48. ar.

Deuxième passage.

O. èa, oa, *ua*, oa, ea, ae, ee, ée, èe, ie, oe, ue, *ue*; ae, èe, oe, ee, aé, eé, èé, oé, ué, èé, eè, èè, iè, oè, uè, èè, oè, eè, ai, ei, èi, ii, oi, ui, *ui*, èi, oi, ei, eo, oo, uo, *uo*, ao, èo, oo, èo, au, eu, éu, èu, iu, ou, uu, *uu*, au, ou, eu, e*u*, è*u*, i*u*, o*u*, u*u*, *uu*, è*u*, o*u*, e*u*, aa, ea, ia, oa, ua, aa, èa, oa, ea, aè, eè, éè, èè, iè, oè, uè, *uè*, aè, èè, oè, eè, ao, eo, èo, io, oo, uo, *uo*, ao, èo, oo, eo, ae, ée, ée, èe, ie, oe, ue, *ue*, èe, ee, el, ar, èr, or, er, ud, ed, et, az, oz, ez, uk, eg, èg, ig, og, ug, *ug*, èg, og, ep, èb, ob, eb, en, un, am, èm, om, em, of, uf, *uf*, èf, ef, ev, ev, eï, èï, oï, uï, *uï*, aï, èï, oï, eï, añ,

eñ, oñ, uñ, *u*ñ, añ, èñ, oñ, eñ, oc, üc, *u*c, ac, èc, ec, ij, oj, uj, èj, oj, ej, aw, ew, éw, èw, iw, ow, uw, *u*w, aw, èw, ow, ew, ah, eh, éh, ih, oh, *u*h, ah, èh, eh, oh, fa, ña, wa, ha, ze, ge, be, fe, ce, we, we, he, gé, ñé, cé, wé, hé, gè, ñè, cè, wè, wè, hè, go, ño, co, jo, wo, wo, gi, fi, ñi, ci, hi, lu, du, zu, gu, bu, fu, ïu, ñu, cu, ju, wu, wu, hu, g*u*, b*u*, v*u*, ï*u*, ñ*u*, c*u*, w*u*, w*u*, h*u*, ga, ba, fa, ña, ja, wa, wa, ha, dè, gè, pè, bè, fè, ñè, cè, jè, wè, hè, to, bo, mo, vo, co, jo, wo, wo, ho, ño, le, de, se, ze, ge, pe, be, ne, me, fe, ve, ïe, ñe, ce, je, we, we, he, mr, ïr, ñr, jr, cr, wr, wr, hr, td, gd, pd, bd, fd, vd, ïd, cd, wd, wd, hd, dt, zt, gt, pt, bt, nt, mt, ft, vt, ït, ñt, jt, ct, wt, wt, ht, zs, gs, bs, fs, vs, ïs, ñs, js, cs, ws, ws, hs, lz, dz, tz, sz, kz, pz, bz, nz, mz, fz, vz, ïz, ñz, jz, cz, wz, wz, hz, dk, gk, bk, fk, ïk, ñk, jk, ck, wk, wk, hk, lg, rg, dg, tg, sg, kg, pg, bg, ng, mg, fg, vg, ïg, ñg, jg, cg, wg, wg, hg, zp, gp, bp, vp, ïp, ñp, jp, cp, wp, wp, hp, lb, db, sb, zb, kb, gb, pb, nb, mb, fb, vb, ïb, ñb, jb, cb, wb, wb, hb, zn, kn, gn, pn, bn, fn, vn, ïn, ñn, jn, cn, wn, wn, hn, zm, gm, pm, bm, fm, vm, ïm, ñm, jm, cm, wm, wm, hm, tf, zf, kf, gf, pf, bf, mf, vf, ïf, ñf, cf, wf, wf, hf, dv, sv, zv, kv, gv, pv, bv, nv, mv, fv, ïv, ñv, cv jv, wv, wv, hv, kï, gï, pï, vï, ñï, wï, wï, hï, lñ, rñ dñ, tñ, sñ, zñ, kñ, gñ, pñ, bñ, nñ, mñ, fñ, vñ, ïñ, j cñ, wñ, wñ, hñ, lj, tj, sj, zj, kj, gj, pj, nj, mj, vj, ïj, ñj, cj, wj, wj, hj, lc, rc, dc, tc, sc, zc, k gc, pc, bc, nc, mc, fc, vc, ïc, ñc, jc, wc, wc, h tw, gw, bw, nw, ïw, ñw, jw, cw, ww, hw, rw, z kw, gw, bw, nw, mw, fw, vw, ïw, ñw, jw, cw, w hw, lh, rh, th, sh, zh, kh, gh, ph, bh, nh, mh, vh, ïh, ñh, jh, ch, wh, wh, fl, vl, ïl, wl, wl, hl.

1. ea, ua, èa, éé, ié, aé, oé, *u*è, éi, ai, ao, è a*u*, a*u*, ae, oe, us, *u*z, ag, eg, up, éb, en, um, è èv, ov, *u*v, èv, ov, iñ, ec, éc, èc, oc, aj, va, èh, uh

te, me, ve, je, bé, bi, ji, ru, ku, nu, mu, ru, nu, ïa, sè, nè, do, go, fo, te, zr, vr, sd, zd, ñd, ls, ns, ts, zk, pk, vk, zg, dp, fp, rb, tb, dn, mn, tm, km, nm, sf, jf, lv, tv, bï, mï, fï, jï, cï, dj, bj, sw, zw, tw, dh, sl, zl, ñl, jl.

2. aa, ué, aè, io, éu, èa, ua, éo, èl, ol, es, az, èk, ag, èp, eb, èb, ub, ub, in, èn, ém, um, éf, af, of, év, av, iï, èñ, ac, ic, ej, èj, ga, gr, ké, pi, ïi, pu, mu, ka, na, va, ca, lè, po, re, sr, br, nr, jd, tp, mp, sn, df, nf, zï, nï, rj, dw, kw, pw, mw, dw, sw, pw, gl, nl, ml, cl.

3. aa, ia, éè, èo, éa, ed, et, uz, ab, ib, an, am, em, if, éï, éñ, éj, ba, ca, ja, pé, vé, wé, zi, so, pe, ñe, bè, jè, mo, ho, zu, fu, ju, ïè, lo, zo, no, ke, kd, md, mk, kp, np, rn, sm, dï, tï.

4. ul, ut, ez, iz, oz, ek, ip, ob, èn, on, uj, ïa, re, mé, fé, nè, bo, fo, ku, pa, dm, zè, kè, mè, vè, wè, ro, nd, lt, ms, gz, tk, tn, lf, rf, rï, lw, tl.

5. éa, od, ut, èt, os, èz, ok, ap, sa, ke, ne, pè, no, tu, la, ld, rè, tè, lr, ln.

6. él, al, ur, èd, éz, ek, op, up, op, én, ef, ma, kè, fè, lo, zo, vu, dr, lk, rm, lm, rv, lï, fw.

7. éo, ok, uk, ak, ég, ep, ab, af, uv, da, za, zè, ïè, vo, vi, rz, nk, lp, rp.

8. èd, ud, od, us, ép, èp, iv, aj, dé, zé, jé, do, so, si, ni, wi, pu, ma, kr, ds, ks, ps, rk, sp.

9. ad, ès, os, ék, un, im, de, ïe, sé, né, su, ta, kt, vw, dl.

10. el, ér, id, ot, es, an, on, aï, ïé.

11. rè, mè, po, ïo, mi, da, ïo, fr, sk.

12. ul, er, na, dè, vè, ro, ko, tu.

13. ad, at, èm, om, wi, bl.

14. ol, és, ak, ra, le, sa, rt, rs, pl.

15. ir, at, se, lu, kl.

16. ét, ta, ka, lé, su, st, lw, rl.

17. ur, éd, as, tè, to, li, ra.

18. ré, ti, di, sï.

19. il, as, èz, ap, ki, ko.
20. èt, it, èk, du.
21. av.
22. ès, pr.
23. al, ik.
24. ot, pa
25. tr, rd.
26. èl, ri.
27. is.
31. rw.
32. té.
35. la, lè.
36. or.
37. èr.
43. sè.
46. ar.
54. wa.

A considérer même superficiellement les tableaux précédents, on voit tout de suite que, par exemple, les successions manquantes sont à peu près exactement les mêmes dans les deux passages. Si telle qui figure à la suite du signe O dans le premier tableau ne se retrouve pas à côté du même signe dans le second, on n'aura qu'à chercher un peu et on la trouvera généralement à la suite d'un chiffre peu élevé. Lorsque les deux articulations dont la succession ne se rencontre pas sont elles-mêmes, l'une ou l'autre ou toutes deux, prises isolément, très rares, il est tout naturel qu'elles ne se présentent également que peu ou même qu'elles ne se présentent pas du tout en succession ; tel est le cas, par exemple, pour les successions de h et d'une autre consonne. Mais il se rencontre aussi des cas, beaucoup plus intéressants, où deux articulations ne se présentent pas ou se présentent rarement en succession quoique, prises isolément, elles puissent être, l'une et l'autre, fréquentes dans la langue. C'est, par exemple, ce qui arrive pour les succes-

sions telle que dd, tt, nr, mr, pt, etc. On peut chercher la raison de ce fait. Or nous croyons pouvoir à ce propos poser le principe suivant : *il y a une tendance manifeste à éviter les successions de sons semblables ou analogues.*

Ainsi, on ne rencontrerait pas facilement deux t, deux s successifs, malgré l'extrême fréquence en français du t et de l's. De prime abord, on pourrait être tenté de protester contre l'assertion précédente et de croire apercevoir des cas de pareilles successions dans une certaine prononciation des mots tels qu'*attention, assomption*, etc., prononciation qui semble faire se suivre deux t dans le premier mot, deux s dans le second. Mais en réalité il n'y a jamais là, de quelque manière qu'on prononce, deux t ni deux s. Qu'on décompose avec soin l'articulation du mot *attention* en *at* et *tention*, celle du mot *assomption* en *as* et *somption*, et voici ce qu'on remarquera : dans le premier cas, étant donné que t est une explosive, l'a de *at* n'est nullement suivi d'un t véritable, il est simplement suivi de la position que prennent les organes quand ils *préparent* l'explosion du t[1]. Tout ce qu'on obtient par conséquent, quand on prononce le mot *attention* en doublant en apparence le t du commencement, c'est simplement un allongement du temps de préparation du t ou, si l'on préfère, un retard de l'explosion. S'il s'agit d'*assomption*, le phénomène est un peu différent; en prononçant *as-somption*, on a bien déjà une s à la fin de *as*, mais cette fois l's se prolonge jusqu'à ce que le reste du mot soit articulé, c'est-à-dire qu'en réalité on allonge simplement l's, on ne la dédouble pas; bref, prononcer *as—somption* équivaut absolument à prononcer l'o de *votre* long au lieu de le prononcer bref. La succession de deux articulations identiques ne peut se rencontrer que dans un cas, c'est quand un repos s'intercale entre elles qui permet de terminer complètement la première. Ainsi on

1. Cf. Chervin, article *Parole* du *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales.*

pourra avoir deux t consécutifs dans la prononciation de cette phrase : *lorsqu'il s'arrête, tout le monde s'arrête*[1].

Les sons qui, sans être identiques, présentent une grande analogie, ne peuvent également se succéder qu'avec peine. Tels sont d et t, f et v, j et c, etc. Dans les tableaux ci-dessus, on ne verra enregistrés que quelques rares exemples de successions de ce genre et je dois d'ailleurs avertir que je les considère maintenant comme ayant été souvent, sinon toujours, enregistrées à tort. Dans le développement historique de la langue, en effet, là où un d par exemple s'est trouvé en contact avec un t ou réciproquement, ils se sont assimilés, comme ils s'assimilent encore aujourd'hui dans les cas semblables : on a *attention* se rattachant étymologiquement à *adtentio*, même qu'aujourd'hui, dans la prononciation courante, on dit *le chapeau t' ton père, la pad' du chat,* et non *le chapeau d' ton père, la pat' du chat.* Il faut un effort considérable pour réaliser ces dernières prononciations.

Nous pouvons déduire par conséquent des faits précédents cette loi générale : *deux articulations semblables ne peuvent se suivre sans tendre à s'assimiler ;* et, si leur succession atteint une grande rapidité, l'assimilation devient inévitable. Pour que cette assimilation se produise, la succession des articulations n'a même pas besoin d'être immédiate. Ainsi qu'un Français peu habitué à l'espagnol ou à l'anglais essaie de prononcer rapidement ces expressions *hace dos meses, nevertheless* et probablement il assimilera soit le *c* ou le *th* à l'*s*, soit au contraire l'*s* au *c* ou au *th*. La tendance à l'assimilation dans des cas pareils est moins forte pour qui sait bien la langue considérée ; mais il n'y a aucune raison de supposer qu'elle

1. Comme correctif au paragraphe précédent, je dois cependant signaler le fait suivant : un Espagnol avec qui j'ai étudié quelque temps la langue et particulier la prononciation espagnoles prononçait couramment le *c*, le *g* dans des mots comme *lectura, magnitud;* et il me reprenait quand je ne faisais pas à entendre ces articulations. Quant à moi, j'éprouvais une très-grande difficulté les prononcer, surtout à prononcer le *c* devant le *t*, comme dans *lectura*.

ı entièrement défaut ; au contraire, l'histoire même langues nous offre des exemples d'assimilations qui ɔnt ainsi produites entre articulations qui n'étaient juxtaposées.

ɹivant Hermann Paul[1] les dissimilations entre articu-ɔns voisines, mais non juxtaposées (*pelegrinus* pour *grinus*, *palterre* pour *parterre*, etc.) seraient plus fré-ntes que les assimilations. Mais pourrait-on conclure à à l'existence en nous d'une tendance positive natu-ɜ à différencier nos articulations voisines? Je ne le s pas. Il me semble plutôt que les cas de dissimila-. qu'on rencontre dans l'histoire des langues peuvent, moins en partie, s'expliquer par une sorte d'assimi-on. D'ailleurs les dissimilations que l'on cite sont en éral des changements d'*l* en *r* ou inversement et non des changements considérables comme le serait par mple celui d'*l* en *v* ou en *p*. Voici comment les dissi-ations me paraissent pouvoir se ramener au fond à sortes d'assimilations : c'est qu'il est exceptionnel ıs une langue qu'une même articulation se reproduise eu d'intervalle ; ainsi l'*r* en français, malgré son ex-ne fréquence, ne se rencontre cependant en moyenne à peu près toutes les douze articulations. Par consé-nt, quand une articulation cherche, par exception, à manifester successivement à deux ou trois articula-s seulement d'intervalle, la loi générale, la règle ımune exerce sur cette succession anormale qui veut ɔroduire son effort d'assimilation et tend à l'empêcher ɔparaître. Souvent la succession se réalise et se main-ıt : ainsi *partir* en français ne devient pas *paltir ;* mais t parce que alors l'effet de la tendance ou loi géné-ɜ précitée est contrebalancé et empêché par celui ɹtres tendances telles que celle qui résulte de l'habi-e du mot considéré, de son association étroite à utres qui l'aident à résister et à se conserver : ainsi

[1] *Principien der Sprachgeschichte*, 2e Aufl., S. 59.

partir est défendu par *parti, partons, partez, départ,* etc.

Si la tendance à l'assimilation est la tendance naturelle, la dissimilation ou différenciation, doit-on conclure, implique toujours un certain degré d'attention, d'effort. La conscience de cet effort a lieu en effet dans le cas de ces jeux où on demande à une personne de prononcer des phrases qui ont été construites de telle sorte qu'elles contiennent certaines articulations plusieurs fois répétées ou un assez grand nombre d'articulations semblables. D'autre part on peut observer que la tendance à assimiler et l'effort de la dissimilation croissent avec l'affaiblissement mental. J'ai moi-même nettement constaté ce fait quand, pour étudier la durée, je prononçais quarante fois de suite cette phrase, par exemple : « Quel bonheur d vivre occupé sans cesse de l'amour ! » Un soir que j'étai très fatigué, j'ai même dû renoncer à poursuivre mon expérience sur la durée en raison de la presque impossibilité où je me trouvais de lire la même phrase quarante fois de suite sans y faire à la fin plusieurs assimilations : je n'ai pas noté ces assimilations, mais je pouvais dire, par exemple, en prononçant la phrase citée plus haut *occubé* au lieu de *occupé, vonheur* au lieu de *bonheur.* Le développement des assimilations pourrait ainsi déceler chez une personne l'affaiblissement mental, et on pourrait mettre en relief cet affaiblissement précisément au moyen de l'expérience que je viens d'indiquer, en faisant prononcer à la personne considérée un grand nombre de fois la même phrase.

Nous pouvons donc maintenir sans hésiter la loi que des articulations semblables qui se succèdent tendent s'assimiler, à devenir encore plus semblables[1]. De cette loi se déduit maintenant logiquement le corollaire suivant

1. Sur la dissimilation voir P. Passy, *Etude sur les changements phonétiques.* J'ai connu trop tard pour pouvoir en tirer suffisamment parti cet ouvrage approfondi. Après avoir lu ce qui s'y trouve exposé relativement à la dissimilation, j'incline à croire qu'il peut exister dans quelques cas une tendance réelle à la dissimilation, tendance qui s'exercerait surtout dans le sens d'une transformation des voyelles longues en diphtongues.

que je crois également exact : *deux articulations successives tendent d'autant plus à s'assimiler qu'elles sont déjà plus analogues.*

Ce corollaire a une grande importance parce qu'en effet le langage ne se compose pas de deux groupes tranchés d'articulations qu'on puisse qualifier les unes de semblables, les autres de différentes. Entre les diverses articulations, il existe des ressemblances et des différences qui peuvent passer par des degrés nombreux. Ainsi t et t sont identiques, c'est-à-dire présentent le maximum de ressemblance, d et t sont très semblables encore, p et t le sont encore sensiblement, b et t le sont un peu moins. En ce qui concerne ces deux derniers cas, p et t sont semblables comme bruits explosifs d'une part, comme bruits sourds d'autre part, c'est-à-dire comme bruits ne s'accompagnant ni l'un ni l'autre de cette vibration des cordes vocales qu'on rencontre au contraire dans ces deux autres explosives qui leur sont d'ailleurs très semblables, b et d. On remarque encore aisément la tendance des bruits sourds à succéder à des bruits sourds, des bruits sonores à succéder à des bruits sonores, et en conséquence la tendance des bruits sourds succédant à des bruits sonores ou réciproquement à s'assimiler rapidement à ces derniers ou bien à se les assimiler ; c'est ainsi que nous prononçons *egzemption,* et au contraire *ekseption,* CHF*al* ou JV*val* (*cheval*) et non CHV*al* ni JF*al,* etc. Il est à remarquer d'ailleurs que les dictionnaires français ne renferment que fort peu de mots où se rencontrent des successions, telles que ces dernières, d'une sourde et d'une sonore ou réciproquement; ainsi ils ne renferment que fort peu, si même ils en renferment, des mots dans lesquels se rencontre la succession ds. J'ai vérifié le fait pour tous les mots commençant par une voyelle suivie de d : je n'ai pas trouvé un seul mot commençant soit par ads, soit par éds, soit par ids, soit par ods, soit par uds, soit par eds, soit par *u*ds. Un certain nombre de mots commencent par *obs ;* mais ce ne sont

pas des mots d'origine populaire, et on peut les considérer comme mal orthographiés ; en effet, *observer,* par exemple, est prononcé par la plupart des Français *opserver,* par quelques-uns peut-être *obzerver*, mais par aucun *observer.*

Cette loi de l'assimilation, qui a sa raison d'être évidente dans la constitution anatomique et physiologique de l'homme, joue dans le parler quotidien et dans l'évolution phonétique des langues un rôle considérable dont tous les détails ne sont pas en général suffisamment remarqués des linguistes. Grâce à elle, étant très difficile de prononcer l'un à la suite de l'autre par exemple deux sons explosifs, il en résulte que, dans notre parler de tous les jours, un son explosif qui en précède un autre tend toujours à se transformer, comme dans le cas déjà étudié de la succession supposée de deux sons identiques, en un simple retard et une simple préparation de l'explosion du second. Ainsi, de même que dans *at-tention,* nous allongeons le retard et la préparation de l'explosion du t, croyant doubler le t, de même dans *tout cause*, qui est généralement prononcé *tout' cause* et où l'on a alors la succession tk, le premier t disparaît en réalité pour se transformer, chez ceux qui parlent négligemment, en un retard de l'explosion du k ou, chez ceux qui parlent avec quelque soin, en une simple préparation, qui n'aboutit pas, de l'explosive t. Aussi comprend-on aisément que, dans le développement phonétique des langues, k disparaisse si facilement devant t ou d et réciproquement : *accent* de *adcantum, fait* de *factum,* etc. C'est qu'en réalité peut-être jamais il n'y a eu de k prononcé devant le t de *factum* par exemple, pas plus qu'aujourd'hui il n'en existe, si surprenante que cette affirmation puisse paraître, dans les mots français *acteur, facteur*, etc. De même, dans la succession *nd,* si fréquente en allemand, grâce en grande partie à la conjonction *und*[1],

1. En haut-allemand, on prononce plutôt *unt* que *und* ; mais ce fait n'ôte rien à la valeur de la démonstration.

n'y a pas d'n réellement prononcé, il n'y a qu'un préparé, et qui avorte à cause du d, à moins qu'au ontraire, comme cela semble arriver fréquemment, ce ne oit le d qui disparaisse : auquel cas on obtient un n véritable comme celui que nous avons en français dans *une*. En supposant le d de *und* prononçé, alors l'n perd son explosion et se réduit au son nasal qui l'accompagne et à la préparation de l'explosion. Des modifications ultérieures de l'n consisteraient, par exemple, en la cessation de la préparation de son explosion, en l'assimilation de plus en plus complète de cette préparation à celle du d — il ne resterait plus alors que le son nasal — en la fusion de plus en plus étroite de ce son nasal avec l'u qui le précède : alors on aurait un u nasal comparable aux voyelles nasales qui se sont développées en français dans les mots *vente*, *sainte*, *bonté*, etc. On se rendra très bien compte de la modification qu'aurait à subir l'u de *und* pour devenir une voyelle nasale analogue aux nôtres en comparant le son et l'articulation de ce mot à ceux des mots français *onde*, *honte*, qui n'en diffèrent pas beaucoup.

Les sons qui se suivent le mieux, cela se déduit de ce qui précède et de l'analyse des tableaux que nous avons donnés plus haut, sont ceux qui se ressemblent peu. Ce sont notamment les sons explosifs et les sons continus. Or il y a deux grandes catégories de sons continus, ceux qu'ordinairement on appelle *voyelles* et d'autres tels que f, v, c, j, s, z, r, h, ï, qu'on a coutume aujourd'hui de ranger parmi les consonnes[1]. Pour les voyelles, chacun sait combien elles suivent aisément les consonnes et particulièrement les consonnes explosives : ainsi, pour tout le monde, ba, ta, go, mi, etc., constituent des successions d'articulations faciles à produire. Quant aux consonnes continues, les tableaux ci-dessus fournissent une preuve frappante de leur tendance à se joindre aisément à d'autres consonnes (ou les unes aux autres quand elles sont assez différentes :

1. Les grammaires sanscrites distinguent un *l* et un *r* voyelles.

exemple rs ; au contraire c et s s'assimilent facilement : *s'sais* pour *ch'sais*, c'est-à-dire *je sais*). Ainsi considérons les successions qui se sont produites 10 fois et plus : ce sont, chez Balzac, et laissant de côté les successions de voyelle et consonne ou inversement : st, bl, pr, rs, rl, sï, rd, tr ; chez Rambaud : fr, sk, bl, rt, rs, pl, kl, st, lw, rl, sï, pr, tr, rd, rw ; bref, toutes ces successions renferment au moins une continue. Au contraire, malgré la fréquence considérable en français des phonèmes d, k, m, n, p, t considérés isolément, nous ne rencontrons, parmi les successions qui se sont présentées 10 fois et plus, aucune de celles qu'eussent pu former, combinés deux à deux, les sons précédents ; ainsi tk ne se rencontre que 4 fois soit chez Balzac, soit chez Rambaud ; il n'y a pas un seul exemple d' nt, pas un seul de pt, 3 seulement chez Balzac et 2 chez Rambaud de tp[1]. Nous avons, au même point de vue, analysé un article du *Petit Journal* et les résultats ont été sensiblement les mêmes ; nous avons trouvé, en effet, comme s'étant produites 10 fois et plus les successions suivantes : dl, mb, rk, rt, rm, pl, rd, pr, tr, st, sï. Ici nous rencontrons la succession fréquente de deux explosives m et b ; mais ce cas doit être considéré comme anormal et il s'explique tout de suite par ce fait que, dans l'article en question, qui est un fait divers, reviennent fréquemment les mots *Madame Baudet* qui donnent en effet la succession mb (*Madam' baudet*). En allemand, nous trouvons, d'après l'analyse d'un assez long fragment de Heine, comme se présentant 10 fois et plus les successions suivantes :

10 fois : bn, dr, gr, ls, rs, ït, sv.
11 — : pf, nl, np, qn,
12 — : td, rv.
13 — : rg, dn, rc.
14 — : rf, nh.

1. Ces successions, comme on le comprend, ne sont d'ailleurs qu'apparentes et l'écriture tend ici à nous induire en erreur.

15 fois : nm.
16 — : lt.
17 — : ng.
19 — : nf, sn.
20 — : rn, nv.
26 — : ns.
28 — : rd.
29 — : ct.
31 — : nt.
34 — : rt.
39 — : tn, st.
40 — : ïn.
53 — : ts.
105 — : nd.

Pour bien interpréter ce tableau il faut d'abord qu'on sache que nous avons été très loin dans l'admission de successions de consonnes : ainsi, par exemple, nous avons considéré *besten* comme prononcé *bestn, stammten* comme prononcé *stammtn;* ce qui explique en partie comment nous avons obtenu un nombre assez grand de tn. Il convient du reste de remarquer que l'n de *bestn* et des exemples analogues est un n voyelle, c'est-à-dire un n dépourvu d'explosion, réduit à la préparation de l'explosion et à la résonnance nasale. Il faut se souvenir aussi que nous comptons comme se succédant non seulement les articulations appartenant à un même mot, mais encore les articulations initiale et finale de deux mots consécutifs entre lesquels il n'y a pas d'arrêt sensible ; le dictionnaire allemand donne beaucoup moins de tn à proportion, et même d'nt que nous n'en avons obtenu. D'autre part, si, remarquant que beaucoup des successions tn, nt, dn relevées par nous ne se rencontrent pas dans l'écriture, nous ne tenons compte que de celles qui se présentent à la fois dans la langue parlée et dans la langue écrite, et, lorsqu'il s'agit de celle-ci, dans le corps des mots, nous arrivons à cette constatation remarquable que, dans le passage analysé, seule alors la succession nt

se rencontre ; encore ne s'y rencontre-t-elle que 13 fois Il n'est enfin pas sans intérêt de noter, quant aux nom breux nd, dus en grande partie à l'abondance des *un* que le d de cette succession semble, dans la prononcia tion courante, être omis par beaucoup d'Allemands aussi, dans les récits en langue populaire, que publien certaines feuilles humoristiques allemandes, voit-on *un* écrit souvent simplement *un :* UN *ick will nu doch me meine Meinung sagen* (Kladderadatsch), UN *richtig* (id.) *dann giert'er sei Schwert um* UN *reitet schnell* (Münchene humoristische Blätter), UN *hascht nach dem Funde* U *ziehet* UN *zerret* (Lustiges Extrablatt). De même, e anglais, malgré la fréquence très grande de l'n et du considérés isolément, la succession tn paraît manqu absolument, au moins dans l'écriture ; sur 100 lignes Carlyle, nous ne l'avons pas rencontrée une seule fo La succession nt est plus fréquente sans abonder cepe dant (25 fois) ; en outre, il convient de remarquer qu'e apparaît surtout dans des mots d'origine française latine (*interest, interrupt,* etc.), et il s'agit de savoir si la longue elle pourra subsister ; on en peut douter l'on songe, par exemple, que dans des mots comme *yo don't* l'n s'est à peu près déjà réduit à ce qu'il est e français dans des positions semblables, c'est-à-dire à un simple nasalisation de la voyelle qui le précède. Quant la succession nd, fréquente grâce à *and,* elle semble égale ment peu exister en réalité dans le langage parlé, beau coup d'Anglais paraissant prononcer plutôt *an* que *and* Naguère on prononçait *Lunnon* au lieu de *London ;* dan le Somersetshire on entend *the wonn* EN *the wother* pou *the one and the other* [1] ; dans une poésie de Burns, je li AN' *justifies that ill opinion,* AN' *never miss't,* AN' *wear winter comin' fast,* etc. ; voici encore quelques exemple empruntés à un journal anglais : *Think I' ll have p' renta feelin's outraged,* AN' *all the sweet* AN' *'oly union of 'om*

1. J. EARLE, *The Philology of the English Tongue,* p. 161.

'ffection broken up by swells teachin' of him? Come AN' *stan' a pint!* Tous ces faits paraissent établir suffisamment l'existence d'une tendance générale de la prononciation à éviter les successions d'articulations semblables et au contraire à choisir les successions d'articulations dissemblables, d'explosives et de continues, par exemple.

Jusqu'à présent nous nous sommes borné à considérer les successions de deux articulations. Si maintenant nous examinons des successions de 3, de 4 articulations, etc., nous constaterons une irrégularité de plus en plus grande, comme on doit a priori s'y attendre, quant à la composition de ces successions. Nous observerons également l'interposition d'arrêts plus ou moins longs après que des nombres assez variables de sons se seront succédés. Mais nous retrouverons cependant dans les successions de plus de deux articulations la vérification des lois constatées pour la succession de deux. C'est ainsi, par exemple, que nous verrons assez facilement des successions de 3 articulations, telles que : 1° une voyelle se trouvera entre deux consonnes ou une consonne entre deux voyelles, exemple : pat, ata ; 2° telles qu'une consonne continue se trouvera entre deux consonnes explosives ou une explosive entre deux continues, exemple : *dra*MCHTé, *a*RTR*ite*. Voici, pris au hasard, quelques exemples de successions de plus de deux consonnes, qui montreront bien comment certaines consonnes se suivent plus aisément que d'autres :

trw dans trwa (*trois*)
rld — pur l diné (*pour le dîner*)
rdl — l AR d la pÈtur (*l'art de la peinture*)
rlh — par l hazAR (*par le hasard*)
kld — spéktakl dézolA (*spectacle désolant*)
rds — l ÈtérïER d sèt mèzo (*l'intérieur de cette maison*)
mjw — dram jwé (*drame joué*)
ïdmw — vïéï dmwazèl (*vieille demoiselle*)

lkp dans kèlk pivo (*quelque pivot*)
clī — .Riclīe (*Richelieu*)
kspl — ékspliké (*expliquer*)
sms — l'apsol*u*tism se form*u*l (*l'absolutisme . mule*)
smsf — l'absol*u*tism s form*u*l (*id.*)
smstr — lapsol*u*tism s trAsform (*l'absolutisme se forme*)
rzlw — Lwi Katorz lwi mèm (*Louis XIV lui-*
ñldrw — réstréñ l drwa (*restreigne le droit*)
ktm — égzaktma (*exactement ;* — difficile à p cer)
*q*tsv — ni*q*ts véni*q*er (*nichts weniger*)
ptsv — optsvar (*obzwar*)
rtstv — Artst var (*Arzt war*)
rpfl — férpflantst (*verpflanzt*)
lbstm — Sélbstmord (*Selbstmord*)

Ces exemples pris au hasard vérifient ce que avons affirmé précédemment : la difficulté des s sions d'articulations semblables et en particulier l culté des successions d'explosives, la facilité relat contraire de la succession d'explosives et de contin

L'étude statistique des successions d'articulations langue révèle, outre les lois générales précédente tendances particulières soit à un peuple, soit à époque de la vie de ce peuple. En français, par exe la succession réelle la plus fréquente est actuelle d'après les observations que nous avons faites, cel et de l'r. Il suit de là cette conséquence que tr doi sembler particulièrement aisé à prononcer. Il s'ensu lement que rt qui est, en moyenne, plus de deu moins fréquent, ne représente pas pour nos organe habitude aussi organisée que tr. Aussi serait-il in sant de voir si aujourd'hui la prédominance des tend pas à produire dans le parler français un c nombre de métathèses ayant pour résultat de transf

rt en tr, comme si, par exemple, on disait *patrie* pour *partie*. Nous croyons pourtant qu'une telle tendance, si elle existe, a peu d'influence, attendu qu'elle se trouve contrebalancée par une tendance contraire que nous devons avoir à transformer les dr, relativement peu fréquents, en rd, dont la fréquence est presque égale à celle des tr. Mais, qu'il en soit ce qu'il voudra de ces tendances, il n'en est pas moins de la plus grande importance, au point de vue de l'étude du développement phonétique des langues, de savoir quelles sont, à un moment donné, les successions les plus fréquentes ; car il est permis d'affirmer a priori que si par exemple la succession tr et les successions analogues se présentaient dix fois plus souvent que la succession rt et les successions analogues, rt tendrait à disparaître et à se transformer en tr.

Des phénomènes esthétiques trouvent également leur explication dans ce qui précède. Ainsi, l'emploi de successions faciles, c'est-à-dire par exemple d'une seule consonne et d'une seule voyelle, produira nécessairement une sensation d'aisance et un style qui, au point de vue phonétique, apparaîtra comme coulant. Au contraire, l'abus de successions difficiles et notamment de successions d'explosives produira une sensation pénible et un style dur. On peut citer à l'appui de ces affirmations des exemples nombreux. Ainsi la douceur des deux vers suivants frappera de prime abord tout le monde :

> S'il est un nom bien doux fait pour la poésie...
> Mais avec un murmure aussi doux que son nom...

On n'y trouve, en effet, pas une seule succession de deux explosives ; bien plus, sauf le cas de *murmure* où l'on a deux consonnes consécutives et celui de *poésie* où l'on a deux voyelles consécutives, on n'y rencontre que des successions de voyelle et consonne, de consonne et voyelle, c'est-à-dire les successions les plus aisées de

toutes et les plus fréquentes. Au contraire, le vers suivant :

L'esprit pur, le cœur droit, bravent ta trahison

qui est manifestement dur, renferme une succession de quatre consonnes (dans kerdrwa, c'est-à-dire *cœur droit*) une de trois (dans *l'esprit*) et plusieurs de deux. Voici maintenant un vers fabriqué à dessein et qui, renfermant des successions d'explosives, apparaîtra aussi comme dur :

L'acte accompli par vous n'augmente pas vos droits.

Les successions trop rapprochées soit de voyelles, soit de consonnes, et surtout de voyelles ou de consonnes très semblables, sont également, comme on pourrait les déduire de ce qui précède, désagréables. Ainsi les rencontres de voyelles donnent lieu à ce phénomène qu'on appelle l'*hiatus* et qui est proscrit de la poésie française. *Dieu a armé mon bras,* par exemple, ne pourra faire partie d'un vers français. C'est qu'en effet si on exige que le vers lu ou entendu produise une sensation d'aisance, il est certain que deux a successifs seront durs. Ils le seront parce que nos organes n'en ont pas l'habitude et tendent à les fusionner. Là est la raison principale du caractère de dureté de certains hiatus ; car la succession à intervalles assez éloignés de sons identiques ou de mouvements identiques n'a par elle-même rien de nécessairement désagréable, à moins que, trop répétée, elle n'amène la fatigue : ainsi nous pourrons entendre sans déplaisir et pendant assez longtemps se succéder les sons d'une cloche, nous pourrons également marcher sans déplaisir, en répétant les mêmes mouvements des jambes pendant un temps assez long. Au reste, plus les voyelles sont différentes et plus la sensation pénible produite par leur rencontre tend à s'effacer ; ainsi l'hiatus de *il a osé il a été*, est moins désagréable que celui de *il a armé*

c'est qu'en effet la tendance à fusionner la voyelle a et une autre qui la suit est naturellement moins forte et par conséquent est surmontée avec moins de difficulté que la tendance à fusionner deux a consécutifs. L'hiatus, au reste, n'est jamais absolu, c'est-à-dire jamais, par exemple, un a pur ne succède à un a pur; en effet, entre les deux a persiste un certain bruit de souffle résultant de la rencontre de l'air expiré dans la prononciation du premier a avec les organes situés dans la bouche ; ainsi entre deux a s'intercalera aisément, bien plus s'intercalera nécessairement, un h, entre u et une autre voyelle, on placera toujours, dans la conversation rapide, un w plus ou moins accentué, entre i et une autre voyelle on placera un ï. Tous ces faits s'expliquent par des raisons anatomiques évidentes.

En général on ne dit rien, dans les poétiques, des hiatus de consonnes qui pourtant existent aussi réellement que les hiatus de voyelles. Si l'on définit en effet, ce qui est rationnel, l'hiatus en général la rencontre de deux articulations semblables, il s'en suit qu'il peut y avoir aussi bien des hiatus de consonnes que des hiatus de voyelles. Et, de même encore que pour les voyelles, il y a pour les consonnes des hiatus de différent degré, d'autant plus sensibles que les consonnes qui se suivent sont plus semblables. Ainsi on éprouve une grande gêne à détacher, dans une prononciation rapide, une série d'a les uns des autres, à faire alterner rapidement des a et des è ; mais qu'on essaie de lire rapidement la série t t t t t... ou encore la série alternée k g k g k g... (prononcer, par exemple, ka ga ka ga...), on verra que la difficulté est aussi grande et même plus grande peut-être dans ces cas que dans les précédents. On pourra objecter que l'on ne peut prononcer des t immédiatement successifs, qu'en réalité on dit té té té, etc., par exemple, que par conséquent il n'y a pas ici véritablement succession des mêmes articulations, par conséquent pas hiatus; nous pouvons répondre à cela que, si, en prononçant

une suite de t, nous faisons suivre chacun d'eux d'une voyelle plus ou moins sensible, nous ne pouvons, en prononçant une suite d'a, d'é, etc., nous empêcher de faire suivre également chaque a, chaque é d'une consonne, d'un bruit de soufflement ou de sifflement plus ou moins sensible ; ainsi, par exemple, on prononcera réellement ahahaha et non pas a a a a, uhuhuh, ou encore uwuwu, ou même enfin uhwuhwuhw et non pas u u u[1]. De plus, le t véritable doit, pour être bien compris dans sa nature, n'être pas suivi d'un é ordinaire ; il doit consister en une simple explosion buccale, sans intervention d'aucune vibration des cordes vocales ; bref, on doit le prononcer d'après un procédé analogue à celui qu'on emploie quand on fait entendre un claquement avec la langue détachée brusquement du palais. Si on le prononce ainsi, si on prononce ainsi le k, l's, etc., on comprendra que la distinction que quelques-uns pourraient vouloir faire entre l'hiatus des voyelles et l'hiatus des consonnes est sans valeur.

Ceci posé, nous dirons que l'hiatus des consonnes n'a pas pour l'esthétique française un grand intérêt parce que généralement on fusionne les deux consonnes qui pourraient le produire, c'est-à-dire on supprime toute occasion d'hiatus. Cette suppression s'impose même, parce que les poètes, tandis qu'ils feraient compter pour le nombre des pieds chacune des voyelles formant hiatus, ont au contraire pris l'habitude de ne pas faire compter comme deux pieds les deux consonnes en hiatus. Ainsi *Dieu armé mon bras* formerait six pieds, tandis que *Wellington n'est pas là* avec prononciation anglaise de l'n final de *Wellington* n'en formerait également que six ; d'où il suit que le lecteur est en quelque sorte incité par les théor

1. A rigoureusement parler, non seulement toute voyelle est suivie d'une consonne et réciproquement, mais voyelle et consonne coexistent toujours, le timbre de la voyelle est modifié et réciproquement par la consonne qui coexiste avec elle : c'est ainsi que l'a de at n'a pas tout à fait le même timbre que celui de ap ; de même le t de ta ne s'accompagne pas d'un sifflement aussi accentué que celui de ti, ne s'articule pas exactement de la même façon.

ciens même de l'art poétique à assimiler complètement l'n final de *Wellington* à l'n qui suit, bref, à supprimer l'un des n pour le réduire à n'être plus qu'une simple préparation, un peu allongée tout au plus, de l'explosion du second, avec son nasal accompagnant cette préparation.

Pourtant si, grâce à la complicité même de notre art poétique, l'hiatus de consonnes immédiat ne se produit peut-être jamais dans nos vers, des sortes de demi-hiatus s'y rencontrent fréquemment. Il suffit pour cela que les consonnes identiques ou semblables ne soient séparées l'une de l'autre que par une voyelle muette, c'est-à-dire que par une voyelle qui, bien que comptant dans le vers, n'arrive jamais néanmoins, grâce au silence qui lui correspond dans la prose, à être prononcée avec la même plénitude qu'une autre voyelle non ordinairement muette. Voici, empruntés à V. Hugo, *Légende des siècles,* des exemples de ces demi-hiatus :

Elle resplendissait, se tenant tou*te* *d*roite.
La divi*ne* *t*ortue, aux yeux toujours ouverts.
Je vois des trous *de* *t*aupe.
L'horizon est partout difforme maintenant.

Le demi-hiatus dont il vient d'être parlé se rencontre aussi, comme il est facile de le prévoir, entre les voyelles; il suffit également pour cela que la consonne qui sépare ces voyelles soit à demi muette. Ainsi, chaque fois que deux voyelles sont séparées par *h,* que cet *h* soit muet ou qu'il soit aspiré, il y a, en français, hiatus très sensible. Dans cet hémistiche : *Il tomba harassé,* il y a, en dépit de la tolérance des arts poétiques, un hiatus très prononcé entre l'*a* de *tomba* et celui de la première syllabe de *harassé.* Dans cet autre hémistiche : *La fille y chantera,* il y a demi-hiatus entre l'*i* de *fille* et celui (*y*) qui suit, en raison encore de la demi-mutité du ï final de *fille.*

La règle esthétique qui se déduit des remarques précédentes peut être formulée ainsi : *Pour qu'un vers ou*

une phrase soient phonétiquement coulants, il faut qu'à chaque articulation succède une articulation de nature aussi différente que possible, c'est-à-dire qu'une voyelle ne soit pas suivie d'une autre voyelle et surtout ne soit pas suivie de la même voyelle, qu'une consonne ne soit pas suivie d'une autre consonne et surtout ne soit pas suivie d'une consonne de même genre qu'elle, soit, ce qui serait encore plus désagréable, de la même consonne.

La succession d'articulations identiques ou semblables est, d'après ce qui précède, désagréable quand ces articulations se touchent ou menacent de se toucher. Mais il ne s'en suit nullement que la répétition d'articulations identiques ou semblables soit nécessairement toujours désagréable. Supposons-les en effet se succédant à intervalles assez éloignés, alors la tendance à les fusionner disparaît et conséquemment disparaît aussi la sensation désagréable résultant de l'effort qu'on peut être obligé de faire pour les empêcher de se fusionner. Dans ce cas la répétition d'articulations semblables, surtout si certaines conditions de régularité dans la succession se trouvent réalisées, peut même produire un effet esthétique.

Cette répétition d'articulations semblables a donné lieu entre autres à deux phénomènes dont les poétiques font mention, savoir l'*assonance* et l'*allitération*. Faisant provisoirement abstraction de la régularité dans la succession des articulations semblables, nous pourrons simplement définir l'assonance la *similitude de voyelles successives*, l'allitération la *similitude de consonnes successives*.

Cette définition très compréhensive posée, il résulte de fait que le nombre des sons reconnus par nos alphabets est très limité, qu'il doit exister dans notre parler à tout de nombreux cas soit d'assonance, soit d'allitération. Ainsi le premier vers de la *Légende des Siècles :*

J'eus un rêve, le mur des siècles m'apparut

renferme trois syllabes qui assonnent en *u* et trois qui allitèrent en r. Étant donné que, comme nous l'avons

constaté et abstraction faite de l'e, une articulation déterminée se rencontre en moyenne avec la même fréquence dans la prose et dans les vers, il s'en suit que la prose aurait en moyenne autant d'assonances et d'allitérations que la poésie. Les diverses assonances et allitérations se présentent d'ailleurs évidemment dans l'ordre de fréquence des diverses voyelles et consonnes.

On remarquera que ceci démontre en même temps mathématiquement combien subjectives sont les théories de ceux qui, comme B. de Fouquières, affirment que la poésie est fondée *sur l'allitération et sur l'assonance*[1]. L'auteur en question n'a pas eu de peine à relever de nombreux exemples soit d'assonance soit d'allitération ; son erreur a été de n'avoir pas soupçonné qu'il y avait là un phénomène nécessaire commun à la prose et à la poésie, et dont les lois étaient susceptibles d'une détermination presque mathématique.

Nous ne nions pas cependant absolument que l'allitération et l'assonance ne puissent quelque peu contribuer à augmenter, dans certains cas, l'effet esthétique soit d'une phrase de prose, soit d'une phrase de vers, mais nous posons en règle générale que ce ne sera là qu'un accident, à peu près complètement indépendant de la volonté réfléchie de l'écrivain. Voici donc simplement ce que nous dirons : Quand, par hasard, certaines articulations se rencontrent, quand surtout elles se répètent, il arrive parfois que, présentant un certain caractère d'harmonie imitative, elles augmentent alors l'effet expressif du vers : tel est le cas pour le vers si souvent cité :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

et où allitèrent plusieurs *s*, c'est-à-dire des sons sifflants ; dans ce vers, on a une tendance — qui est peut-être peu d'accord avec le sens que l'auteur, auquel on n'ose guère supposer des intentions aussi puériles, a voulu donner à

1. *Traité de Versification française*, p. 220 et suiv.

son vers — à remarquer l'idée de sifflement. Nous dirions encore que, chaque son ou bruit qui se répète devient par là même, en vertu d'une loi de psychologie bien connue, plus net pour la conscience, s'imprime davantage à chaque répétition dans la mémoire ; et de là la tendance du vulgaire à retenir plus aisément les aphorismes ou expressions qui assonent ou allitèrent que les autres. Enfin nous concéderions que, chaque fois qu'aucune des raisons qui ordinairement l'emportent de beaucoup sur celles qui pourraient amener l'allitération voulue n'existe, c'est-à-dire chaque fois que le sens reste le même, soit qu'on fasse allitérer ou assoner certains mots, soit qu'on ne le fasse pas, alors la tendance à l'allitération et à l'assonance, qui existe toujours, rencontrant plus ces obstacles insurmontables qu'elle rencontre ordinairement, produira son effet, c'est-à-dire entre deux mots synonymes nous fera choisir celui qui allitèrera ou assonera avec un autre précédemment exprimé ; cette tendance sera d'ailleurs d'autant plus forte que déjà l'on aura eu plus de sons allitérant ou assonant. C'est ainsi que si l'on a fait une énumération en disant d'abord *primo,* on dira la seconde fois plutôt *secundo* que *deuxièmement,* la troisième fois plutôt encore *tertio* que *troisièmement;* à égalité de conditions bien entendu ; car, si je connais peu le mot *tertio*, il est probable qu'au contraire je me servirai de son synonyme *troisièmement.*

La force de la tendance à faire allitérer ou assoner les articulations doit varier d'ailleurs d'individu à individu. Elle est plus grande sans doute chez ceux qui ont des aptitudes spéciales soit naturelles, soit acquises, à faire des jeux de mots, c'est-à-dire à remarquer les similitudes verbales. Elle doit être plus grande également chez les poètes, habitués aux similitudes verbales des rimes, que chez les prosateurs. On est assez tenté de croire que l'allitération suivante en *st* de Heine, *ich habe desshalb... auf der Weenderstrasse stundenlang die Füsse der vorü-*

bergehenden Damen STUDIERT, a quelque chose de presque volontaire, ou, tout au moins, qu'un prosateur de profession ne l'eût pas faite. Mais, malgré tout, il est impossible d'admettre que cette tendance puisse jamais produire des effets considérables chez la moyenne des hommes, pour qui l'idée est de beaucoup plus importante que le mot, et qui n'aperçoivent les similitudes verbales des jeux de mots que si on les leur fait remarquer, tandis que tout de suite ils saisissent les ressemblances entre les idées.

Remarquons enfin qu'il peut se produire des successions très régulières d'assonances et d'allitérations, comme il se produit des successions régulières de hauteurs et d'intensités par exemple ; et qu'elles servent, comme ces dernières, à exprimer des symétries, contrastes, etc., de pensées, ou à produire un effet esthétique indépendant du sens des mots. C'est ainsi qu'on rencontre dans l'histoire de la poésie des systèmes de versification fondés en partie soit sur le principe de la succession régulière d'allitérations, soit sur celui de la succession régulière d'assonances. Le système qui aujourd'hui régit la poésie française c'est, comme chacun sait, celui de la rime, c'est-à-dire un système qui se rattache à celui de l'assonance en général. Dans la prose, l'assonance ou l'allitération ou l'une et l'autre combinées sont employées à-demi intentionnellement dans les cas tels que ceux de *primo*, *secundo*, etc., *premièrement*, *deuxièmement*, etc. On peut encore citer les expressions populaires, fréquentes en allemand, telles que *jeter* FEU *et* FLAMME, *liberté*, *égalité*, *fraternité*, *Gift und Galle speien*, GUT *und* BLUT, *Wehr und Waffen*, etc[1]. On trouverait également chez les écrivains des exemples comme le suivant, emprunté de Balzac : *Elle pue le* SERVICE, *l'*OFFICE, *l'*HOSPICE, et où la répétition de la terminaison *ice*, si elle n'a pas été voulue, produit tout au moins un effet appréciable.

1. V. KURT BRUCHMANN, *Psychologische Studien zur Sprachgeschichte*, S. 144.

CHAPITRE XII

Successions de Syllabes.

Ce chapitre sera très court parce qu'il se rattache étroitement au précédent. Ce que nous allons surtout considérer ici, c'est le nombre des syllabes qui peuvent se succéder dans le mot. On pourrait croire de prime abord que ce nombre est tout à fait indéterminé, à en juger par tel mot composé sanscrit ou allemand d'une longueur démesurée d'une part, et la foule des mots très courts, monosyllabiques, par exemple, qu'on rencontre d'autre part en chinois, en anglais, en français, etc. Mais, si l'on y réfléchit un peu, on sera bientôt frappé de ce fait qu'en réalité des mots très longs et déjà les mots de six, cinq et même quatre syllabes sont des exceptions. Prenons au hasard des mots grecs ou latins, supposons que les mots écrits représentent exactement les mots parlés[1], et comptons les syllabes avec le plus de complaisance possible, c'est-à-dire en ne faisant — ce qui probablement n'était pas le cas dans le parler populaire des Grecs et des Romains — aucune élision. Ainsi soit le commencement du 6e livre de la *République* de Platon, de οἱ μὲν... à διαφέρε. On y compte, en procédant comme il vient d'être indiqué, 1 seul mot de 6 syllabes, 7 de 5 syllabes, 18 de 4, 39 de 3, 75 de 2 et enfin 88 monosyllabes. Remarquons d'ailleurs que, si l'on admet la théorie qui, encore aujour-

1. Je n'ignore pas que cette supposition est fausse, qu'en réalité les mots écrits ne représentent que rarement des mots parlés, c'est-à-dire des unités secondaires de la phrase véritables, relativement déterminées et complètes quant au sens. Je crois néanmoins que les remarques qui suivent offrent, malgré la fausseté de cette supposition première, quelque intérêt et quelque vérité : elles peuvent servir en particulier à établir le peu de valeur de la division des langues en monosyllabiques et polysyllabiques, division qui repose elle aussi en partie sur la considération du langage écrit et non pas exclusivement sur celle du langage parlé.

ui, malgré certaines attaques, semble prévaloir con-
nant l'origine de la flexion indo-européenne, savoir
e cette flexion résulte d'une agglutination antérieure,
marquons, dis-je, que dans la langue hypothétique
imitive, supposée sans flexion, le nombre des monosyl-
bes devait être plus grand encore, puisque l'addition
la flexion au radical n'a pu manquer d'augmenter,
ns certains cas, d'un le nombre des syllabes de la
cine primitive. Peu importe d'ailleurs. Ce que nous
nons à faire remarquer simplement, c'est la fréquence
s monosyllabes et des dissyllabes en grec, la rareté
ns cette même langue des mots de 4, 5, etc., syllabes.
n latin, les résultats sont à peu près les mêmes : dans
premier chapitre du livre I du *De Officiis* de Cicéron,
ous trouvons : 1 mot de 7 syllabes, 1 de 6, 18 de 5, 38
e 4, 62 de 3, 88 de 2, 79 de 1.

Si maintenant nous considérons des langues modernes,
ont la prononciation nous soit mieux connue, voici les
ésultats que nous obtenons (les chiffres romains, dans le
ableau ci-dessous, désignent : I, un passage de Balzac;
I, un autre passage du même auteur; III, un de Lamen-
ais; IV, un d'A. Thierry; V, un de Bossuet; VI, un de
leine; VII, un de *Tom Brown's School-days*) :

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Mots d'1 syllabe.	130	147	179	199	187	164	197
— 2 — .	86	77	56	67	60	69	52
— 3 — .	24	32	15	23	34	35	18
— 4 — .	10	7	2	8	8	13	4
— 5 — .	1	2	2	0	0	3	2

Notons, en passant, d'après le tableau précédent, que
la différence entre les nombres moyens de syllabes des
mots français, anglais, allemands, est, contrairement à ce
que quelques-uns affirment, fort peu considérable. L'al-
lemand et le français s'équivalent à peu près sur ce
point; seul l'anglais (et encore l'anglais de *Tom Brown's*

School days est-il de l'anglais assez populaire, rempli de monosyllabes saxons) présente un peu plus de monosyllabes en moyenne que les deux autres langues considérées.

Quant au résultat général qui ressort manifestement de la considération des chiffres précédents, il est le suivant : *Nos langues indo-européennes somme toute ressemblent quant au nombre des syllabes de leurs mots au chinois* ; et si on voulait les définir d'après ce nombre, on devrait, sinon les qualifier aussi de monosyllabiques, au moins dire qu'*elles manifestent une tendance bien marquée vers le monosyllabisme.*

Cette loi, au point de vue de l'évolution phonétique et même de la prononciation usuelle ne peut manquer, croyons-nous, d'avoir une certaine importance. Elle constitue un obstacle à la formation populaire de composés d'une longueur considérable ; elle explique sous ce rapport sans doute en partie pourquoi par exemple les mots composés de la langue allemande se rencontrent de préférence dans la langue savante, rarement dans le parler populaire. Il suit également de cette loi cette conséquence que, là où le parler usuel accepte des mots d'un nombre assez grand de syllabes, il a une tendance à ramener ces mots à n'avoir que le nombre normal de syllabes. Cette tendance se trouve plus ou moins complètement satisfaite de deux manières principales : 1° par abréviation et par réduction réelle du nombre des syllabes, comme en français dans *cont'nir*, *dur'ment*, *cap'taine*, *col'nel*, etc.; 2° par une double, voire même, si le mot est excessivement long, par une triple accentuation, comme si par exemple on accentuait *inconstitutionnellement* à la fois sur *in*, sur *tion* et sur *ment*.

Quant à l'explication de cette tendance, qui paraît commune à toutes les langues, au monosyllabisme, on devra songer que déjà d'après les conditions naturelles de l'activité musculaire les mots de trois syllabes et davantage encore les mots de plus de trois syllabes exigent, toutes autres conditions égales, une innervation plus

énergique que les dissyllabes et les monosyllabes : d'où résulte un sentiment plus ou moins accusé d'effort chez celui qui a à les prononcer. A cela s'ajoute que, n'étant pas usuels, ils ne compensent pas par la coordination acquise de leurs articulations élémentaires cette infériorité qui résulte naturellement pour eux des lois de l'activité musculaire. Faisons encore remarquer qu'ils sont plus difficiles à *apercevoir* (au sens que les philosophes allemands donnent à ce mot) que les mots plus courts et que, par suite, la durée moyenne de leurs articulations élémentaires doit être un peu supérieure à celle des articulations élémentaires semblables qui se rencontrent dans les monosyllabes et les dissyllabes. Pour toutes ces raisons, ils seront impropres à exprimer la vivacité des sentiments, et propres au contraire à traduire la lenteur, la lourdeur. Ainsi ces vers :

Plus d'un bon vivant
Qui fendait le vent...

exprimeront bien, en raison même de la brièveté de leurs mots, la vivacité; tandis que ceux-ci, composés de mots longs, traduisent bien la lenteur et la peine :

Oh! comme lentement,
Mélancoliquement et douloureusement
Ses lèvres s'appuyaient sur cette tête blonde!

Une question intéressante qu'on peut maintenant se poser est la suivante. Les mots courts ont-ils, comparés aux mots longs, une signification particulière? Cette question est à peu près impossible à résoudre pour qui se borne à considérer par exemple le français, l'anglais et l'allemand contemporains, dans lesquels abondent les monosyllabes, et les monosyllabes à significations les plus variées. Nous avons plus de chance d'arriver à quelque solution ou tout au moins à quelque hypothèse, si nous considérons le grec et le latin. Or nous relevons dans les mêmes passages de Platon et de Cicéron que

nous avons précédemment analysés tous les monosyllab que nous rencontrons. Ce sont chez Platon les suivan (je ne répète pas ceux qui se présentent plus d'une fois οἱ μὲν δὴ ἦν δὲ ὦ καὶ μὴ πῶς οἷ γὰρ οὐ ἄν, εἰ τὰ τί οὖν τὸ ἢ τοῦ ἐν τε χρὴ τι τῷ τῆς τῇ εἰς ὡς μὰ τὸν ἦ ὃς et chez Cicéron : *te je id et ut ad cum ne in sed par sis quam* (adj.) *rem non se tu a quod nec hoc nam est si mi hos de qui* (verbe) *sit quæ.*

On remarque aisément que ces monosyllabes en gén ral ne sont ni des substantifs ni des verbes. Ils so presque tous des mots de conjonction (pronoms, conjon tions proprement dites, etc.) ; et ceux d'entre eux q sont autre chose, ceux qui sont des verbes ou des nom comme χρὴ δεῖ *rem est vis sit* représentent des verbes des noms très familiers. Peut-être a-t-on en conséquen le droit de supposer que la brièveté de ces mots n'e pas sans rapport avec leur fonction ; peut-être en génér sont-ils très courts parce qu'ils se sont très usés p l'emploi fréquent qu'on en a fait. Nous croyons utile d faire la remarque précédente, parce que certains li guistes, comme Max Müller, attribueraient volontiers d l'origine un caractère particulier de simplicité aux racine qu'ils appellent *indicatives* et qui précisément correspo dent aux monosyllabes dont nous venons de parler ou d moins à certains d'entre eux. Les pronoms, conjonctio proprement dites, etc., n'ont probablement rien eu pr mitivement de plus indicatif que les expressions devenu également peu à peu monosyllabiques : *M'sieu* (*monsieur g' Morg'n (guten Morgen),* etc.[1].

Nous avons, dans chacun des chapitres précédents, comment la succession régulière des intensités, hauteu etc., peut acquérir une signification déterminée et co

1. On peut remarquer à ce sujet que *Monsieur, Madame,* jouent quelque fo le rôle de simples pronoms en français, comme quand un domestique dit : *Ma dame est servie, Monsieur n'est pas visible,* ce qui signifie : Vous *êtes servie* il *n'est pas visible.* Le même fait se rencontre encore dans d'autres langues, et, en français, avec d'autres mots tels que *Votre Excellence,* etc.

ent l'art peut utiliser ce phénomène dans le but d'exprimer les idées de symétrie, contraste, ou de produire une symétrie, une régularité purement phonétiques. Des observations analogues peuvent être répétées en ce qui concerne le nombre des syllabes. Dans la prose ordinaire, on rencontre déjà de temps à autre des successions régulières de nombres de syllabes qui, sans avoir été nettement voulues peut-être, n'en contribuent pas moins à augmenter l'impression esthétique. Dans cette phrase de Balzac *elle sent le renfermé, le moisi, le rance,* on remarquera, par exemple, que les expressions *le renfermé, le moisi, le rance* ont des nombres de syllabes régulièrement décroissants, 4, 3, 2. Non seulement les nombres de mots, mais encore ceux des syllabes sont sensiblement égaux dans les divers membres de la phrase suivante de Vauvenargues, qui exprime aussi des idées symétriques : *J'en remarque beaucoup de sortes* (de vrai courage) : *un courage contre la fortune, qui est philosophie; un courage contre les misères, qui est patience; un courage à la guerre, qui est valeur; un courage dans les entreprises, qui est hardiesse; un courage fier et téméraire, qui est audace; un courage contre l'injustice, qui est fermeté; un courage contre le vice, qui est sévérité...* En écrivant un jour à la fin d'une phrase ces mots *s'élever ou s'abaisser*, qui expriment une opposition d'idées, je sentis, après qu'ils furent écrits, que j'eusse préféré *s'abaisser ou s'élever;* cherchant les raisons de cette préférence, je ne trouvai que celle-ci, c'est que *s'abaisser ou s'élever* donne, en langue parlée, deux successions très symétriques de 3 syllabes, *s'abaisser* d'une part, *ou s'élever* d'autre part, ce qui n'est pas le cas avec *s'élever ou s'abaisser*. De même, au lieu de *l'un de ces ouvrages traite de médecine, l'autre de droit,* qui donne, en supposant la phrase coupée en deux tronçons dont le second commence à *l'autre,* deux successions de nombres très divers de syllabes, on dira, pour accuser la symétrie des idées, *de ces ouvrages, l'un traite de médecine, l'autre de droit,* ou, mieux encore, *ces*

ouvrages traitent, l'un de médecine, l'autre de droit. Dans ce dernier cas, en effet, les deux expressions *l'un de médecine* (prononcez *l'un de méd'cin*), *l'autre de droit,* outre qu'elles allitèrent par leur *l* initial, qu'elles sont accentuées de manière semblable, ont encore le même nombre, 4, de syllabes. Je citerai encore le fait suivant, qui montre bien l'action de la tendance à l'imitation par la symétrie des expressions de la symétrie des idées : je manquai un jour d'écrire ceci, *finirent par ne plus croire* NI A CES DIEUX NI A LES LEURS ; et il est intéressant d'ajouter que je ne traduisais pas.

Des successions très régulières de nombres égaux de syllabes se rencontrent, en même temps que l'assonance de la rime, dans la poésie française, où elles donnent lieu à nos vers de 12, 10, 8 pieds, etc. Mais même les systèmes de versification qui ne semblent pas reposer essentiellement sur la formation d'expressions égales quant au nombre de leurs syllabes se rapprochent toujours en réalité plus ou moins de cette égalité. C'est ainsi que les hexamètres latins oscillent toujours entre un minimum de 13 syllabes et un maximum de 17.

CHAPITRE XIII

Successions de mots.

ı mesure qu'on arrive, dans l'étude du langage, à la sidération d'unités plus complexes, on s'aperçoit que stabilité de l'ordre des éléments constituant ces unités :croît. Nous trouvons là, au point de vue des recher- s que nous poursuivons, un avantage, c'est que dre, étant moins fixe, sera plus sensible à l'influence variations qui se produiront dans les émotions et les ɜlances. Tandis qu'un mot, le mot *commencement,* par mple, a ses syllabes tellement soudées en quelque :e les unes aux autres qu'elles se présentent toujours s le même ordre, une phrase même comme la sui- te : *Il est ici,* peut déjà facilement être intervertie en e-ci : *Est-il ici?,* et, en allemand, la phrase équiva- :e : *Er ist hier*, pourrait subir deux modifications du ne genre et devenir, soit : *Ist er hier,* soit : *Hier ist*

our bien comprendre les lois de la syntaxe naturelle, nporte d'abord de se rendre compte de certains prin- :s psychologiques concernant la succession des phé- ıènes en général. Citons en premier lieu cette loi bien :nue : Nos connaissances tendent à se représenter dans ɜre où, soit comme simples idées, soit comme percep- s, elles se sont antérieurement présentées : ainsi je puis re facilement le mot *homme* en commençant par l'*h* . me serait difficile de l'écrire en commençant par l'*e*; même, ayant toujours dit l'alphabet dans l'ordre *a, b,* , etc, nous le répétons de mémoire facilement dans ıème ordre, difficilement dans l'ordre inverse.

ne autre loi également bien connue, c'est celle-ci : e idée étant présente, elle tend à faire apparaître

celles qui lui sont semblables et d'autant plus vite qu'elles lui sont plus semblables : ainsi une photographie nous fera songer à la personne qu'elle représente et d'autant plus vite qu'elle ressemblera davantage à cette personne.

Il s'agit jusqu'à présent de successions de phénomènes différents ou de similitudes. Quant aux coexistences et notamment quant aux coexistences objectives, qui sont les mieux caractérisées, elles ne peuvent être représentées dans l'expression que par des successions de mots.

Autre loi importante : De deux idées qui se trouvent au-dessous du seuil de la conscience, celle-là apparaîtra toujours la première à la conscience qui aura la plus forte tendance à apparaître. Cette forte tendance, elle l'acquiert de diverses manières. Elle la possède, par exemple, parce qu'elle correspond à un objet, à un phénomène, à une idée semblables apparus récemment, tandis que l'autre n'a été présente à la conscience qu'il y a plus longtemps; elle la possède encore parce qu'elle se rattache à des tendances naturelles ou acquises plus fortes : ainsi, de deux idées, dont l'une se rapporte au besoin de manger, l'autre au besoin de connaître l'histoire de la Chine, la première en général est celle qui, tout les autres conditions égales, se manifestera à la conscience tout d'abord; et s'il s'agit de deux idées relatives l'une et l'autre à l'instinct de connaître, celle qui aura été répétée le plus de fois tendra encore, toutes autres conditions égales, à se représenter plus vite à la conscience que l'autre; autrement dit : on pense plus facilement et plus vite à ce qu'on connaît davantage qu'à ce qu'on connaît moins.

Telles sont les principales lois psychologiques que nous allons d'abord trouver vérifiées, au moins partiellement, dans la succession des mots et d'où l'on pourrait a priori déduire la syntaxe naturelle, celle qu'on observe chez l'homme du peuple, chez l'enfant, qui parlent comme la parole leur vient. Cette syntaxe naturelle apparaît égale-

ı dans les ouvrages des écrivains, mais elle y appa-
moins nettement, parce qu'ils subissent davantage, à
des influences générales dont il vient d'être question,
s de la discipline académique, de l'école et des rè-
de construction qu'on leur a enseignées et qui s'ex-
ıent du reste en dernière analyse elles-mêmes par
raisons naturelles. Nous admettons d'ailleurs cons-
nent le postulat suivant, savoir que, *l'ordre des mots*
lui-même à imiter l'ordre des idées.

ı loi de la tendance à la reproduction, par l'ordre
el des idées et des mots, de l'ordre antérieur des
ɜ ou perceptions, se vérifie assez aisément si l'on
idère des phrases exprimant des successions objec-
de phénomènes bien distincts, telles qu'il s'en pro-
dans le cas de mouvements, d'événements, quand
personne quitte un lieu et arrive en un autre, passe
événement antérieur à un événement ultérieur. Si,
ɜxemple, nous sommes allés à Paris, puis à Londres,
aurons une plus forte tendance, en faisant le récit
ɔtre voyage, à dire *je suis allé à Paris et à Londres*
dire *je suis allé à Londres et à Paris.* Abstraction
de la position du verbe à la fin de certaines, position
'explique par une habitude grammaticale plus forte
la tendance dont nous traitons en ce moment, les
ses suivantes, tirées des *Commentaires* de César *sur*
Guerre civile, mettent également les premiers les
exprimant le point de départ, et les seconds les
exprimant le point d'arrivée : *Itaque ab Arimino*
Antonium cum cohortibus quinque Arretium mittit.
ɔeius... Luceria proficiscitur Canusium atque inde
ɜdisium. Et per fines Marrucinorum, Frentano-
Larinatium in Apuliam pervenit. Voici maintenant
ques exemples empruntés à Hérodote : Πλῶσαι ἐς
ιήν τε καὶ Σικελίην. Καὶ τοὺς μὲν ἀποπλώειν ἐς Κόρινθον.
ἴειν ἐς Κορίνθον. Ἀπίκωνται πλώοντες ἐς τὴν Βαβυλῶνα.
Σπάρτης ἀποπλώειν ἐς τὴν ἑωυτοῦ. Que cette construc-
, très fréquente chez l'écrivain en question, ne s'im-

pose pas cependant absolument, c'est ce qui résulte de l'existence de cas où elle ne se rencontre plus; tels sont les suivants : Ἔπειτα τῷ Καμβύσῃ ἐκ τῆς Ἐλεφαντίνης ἀπίκοντο οἱ Ἰχθυοφάγοι. Πλήν τε ἑνὸς τοῦ ἐς Ἕλληνας ἀπιέναι. En français, il n'est pas non plus difficile de trouver des successions de mots reproduisant d'une manière plus ou moins parfaite les successions objectives des phénomènes; exemples : *De Beyrouth il gagne Constantinople. Depuis le mois de janvier dernier nous n'avons pas reçu une goutte de pluie. Du haut de la tour de Galata on voit toutes les maisons. D'Athènes nous filerons probablement sur Patras. De Malte se rembarquer pour Naples. Puis par le grand pont de bois et le petit champ des morts de Péra je suis rentré à l'hôtel. Aller de Paris à Lyon. D'aujourd'hui en huit,* — et autres expressions analogues qui commencent toujours par les mots correspondant aux points ou moments objectivement initiaux. Voici encore un exemple intéressant : *Nous sommes venus ici de Beyrouth.* On y voit, en effet, l'ordre objectif *de Beyrouth ici* remplacé par l'ordre actuel des idées *ici de Beyrouth;* ce dernier s'explique d'ailleurs fort aisément par l'importance et la vivacité de l'idée d'ici.

Il importe du reste de remarquer que nous n'avons considéré, dans ce qui précède, que des phrases, c'est-à-dire des groupes verbaux correspondant à des idées peu nombreuses et rapidement associées dans la pensée; or cette étroite unité du phénomène mental correspondant à la phrase fait coexister dans l'esprit non seulement les idées de la phrase qui exprime une coexistence, mais encore celles de la phrase qui exprime une succession : d'où la possibilité de ne pas voir toujours, ou même de ne pas voir souvent l'ordre des mots représenter, dans le cas de l'expression de successions, l'ordre des idées par eux signifiées. Si au contraire nous considérions non plus de simples phrases, mais de longues séries de mots, alors nous verrions manifestement l'ordre de ces mots tendre à représenter l'ordre des phénomènes objectifs;

c'est ce dont la preuve sera fournie au chapitre suivant. Ce qui, quand on ne considère que des phrases et surtout que des phrases courtes, prend souvent le pas sur l'imitation par les mots de l'ordre objectif des phénomènes, c'est la reproduction d'un ordre habituel des mots eux-mêmes, reproduction qui d'ailleurs rentre dans la formule générale, d'après laquelle les idées tendent à reparaître actuellement dans le même ordre que précédemment, et y tendent d'autant plus que cet ordre antérieur s'est produit relativement un plus grand nombre de fois.

Nous pouvons rattacher à la tendance qui vient d'être étudiée le phénomène suivant : c'est que les mots fréquemment sont contigus ou se rapprochent quand les idées elles-mêmes se succèdent immédiatement ou à peu d'intervalle[1]. Ainsi l'adjectif se place fréquemment près du nom qu'il qualifie, l'adverbe près du verbe ou de l'adjectif auquel il se rapporte. « Les adverbes qui se rapportent au verbe s'en placent d'ordinaire le plus près possible, » dit Madvig à propos de la syntaxe latine[2]. En allemand, anglais, français, on n'a, pour établir le même fait, que l'embarras des exemples. En voici quelques-uns pris au hasard : *die seelischen Thatigkeiten, das menschliche Geistesleben, hierin liegt, schwer zu enträthselnde Bruchstücke, powerful impression, deep sleep, stood up, well studied, boldly conceived, bonne méthode, connaissance précise, bien ambitieux, tourne régulièrement, à moitié fou, le lit qu'vous avez couché d'dans*[3].

C'est, en partie au moins, par une raison analogue que s'expliquent certaines constructions françaises, anglaises, etc, bien connues. Ainsi, quand un mot qui n'est pas le sujet, se rapporte étroitement, *d'après les règles de la syntaxe usuelle*, au verbe, et se trouve placé le premier dans la phrase, il tend, en français, à se faire suivre de

1. Cp. Wespy, *Die historiche Entwickelung des Subjektes im Französischen*, S 5, 7.
2. *Grammaire latine*, trad. fr. 2e édition, p. 523.
3. Phrase entendue par moi et signifiant : le lit dans lequel vous avez couché.

ce verbe : *ensuite venait le janissaire* se dira par exemple mieux que *ensuite le janissaire venait,* parce que, d'après les règles de la syntaxe ordinaire, *ensuite* se rattache immédiatement à *venait.* On peut comparer encore les exemples suivants : *Ainsi a commencé à se former la nationalité française. Ainsi l'a voulu sa destinée. En avant, crièrent nos officiers. Grande fut la joie des vainqueurs. Par toutes les crevasses de notre état social sortent de brillantes fleurs, comme le printemps en fait éclore sur les murs en ruines. Admirable a été sa conduite. Ainsi périt le dernier des Gracques.* (Si, au contraire, *ainsi* signifiait *ainsi donc,* comme dans la phrase suivante : *Ainsi, le dernier des Gracques périt victime de son dévouement à la chose publique,* l'inversion du sujet disparaîtrait). Qu'il s'agisse, dans tous ces cas, de l'influence de la syntaxe ordinaire plutôt que de celle de la disposition des idées en tant qu'on peut les opposer aux mots, c'est ce qui semble résulter d'exemples comme les suivants : *Sont arrivés MM. X, Y, etc. Sont masculins :* 1° *les noms des métaux...,* etc[1]. Quant aux pronoms personnels sujets, ils ont dans les phrases de ce genre ceci de particulier que généralement ils restent entre l'attribut et le verbe : *Tel il est, Heureux je suis.* Ce fait s'explique en partie, sans doute, par le caractère proclitique de ces pronoms.

Signalons encore comme exemple de l'imitation par l'ordre des mots de l'ordre des idées ce fait que l'on commence quelquefois la phrase par le verbe pour préciser ensuite seulement le sujet. Ainsi les phénomènes vagues, les nouvelles qui se répandent, les personnages qui arrivent nous apparaissent d'abord indéterminés, puis peu à peu leur figure, leurs détails se précisent. Or l'ordre verbe-sujet est propre à imiter cet ordre de développement de la connaissance. De là, en partie au moins, l'explication de ces phrases : *Venait ensuite la no-*

1. V. Habicht, *Beiträge zur Begründung der Stellung von Subjekt und Prädicat im Nfr.*

lesse en habit noir. Viennent ensuite les députés de la Grèce. Il se répandit des bruits[1]. En allemand on trouve la construction *es kommen, es laufen*, etc., avec sujet après le verbe, laquelle imite également l'accroissement progressif de la précision de la connaissance.

Il se produit parfois une exception remarquable à la loi de succession des mots dans l'ordre de succession objective des phénomènes exprimés, c'est quand il y a ce qu'on peut appeler *complication* des mots. Voici, empruntés à la *Grammaire latine* de Madvig des exemples de complication : *Summum eloquentiæ studium, nostra in amicos benevolentia. Quatridui sermonem superioribus ad te perscriptum libris misimus. Propter Hispanorum, apud quos consul fuerat, injurias.* Dans ces exemples, les mots *summum* et *studium, nostra* et *benevolentia*, *superioribus* et *libris, propter* et *injurias,* quoique séparés, expriment des idées fortement associées et qui, en conséquence, chez un homme du peuple, eussent été, croyons-nous, exprimées par des mots contigus. Voici des exemples analogues pris de l'allemand : *Das einmal in Aufnahme gekommene Verfahren. In einer für die Lebensanschauung des Alterthums vielleicht abschliessenden Weise. Eine der Verschiedenheit der Anlagen entsprechende Theilung der Interessen.* En français, comme en anglais, on ne trouverait pas facilement les mêmes cas de complication ; mais on y en rencontre d'autres. Ainsi, voici des exemples français de complication : *Il se crut, en pratique, tenu de sacrifier à la raison d'État. Ils résistèrent jusqu'à la mort à l'arbitraire impérial. Ce concept lui-même, vu le principe du conformisme, se tournait aisément du sens de l'individualisme absolu à celui du sacrifice de l'individu.* Dans ces exemples en effet, *se crut* et *tenu, résistèrent* et *à l'ar-*

1. Cette construction est quelquefois hardiment employée par les écrivains actuels ; exemple cette phrase de Loti : « Pendant que cela brille encore, passent en silhouettes noires, en ombres chinoises, à la lisière du bois lumineux, sur le haut des talus qui nous en séparent, cinq ou six chars où sont assises des dames à profil plat... »

bitraire, ce concept lui-même et *se tournait* expriment des idées naturellement associées et cependant se trouvent séparés par d'autres mots interposés. Nous pouvons encore remarquer que ces expressions très simples *notre bonne mère, le grand'homme*, etc., constituent des cas de complication, attendu que *notre, le* expriment des idées qui s'associent directement à celles de *mère*, d'*homme*, plutôt qu'à celles de *bon*, de *grand*.

Le caractère de la complication bien caractérisée est d'être à un haut degré volontaire, de ne se rencontrer guère que chez ceux qui manient bien la parole, qui ont l'habitude d'écrire, qui dominent leurs idées et surtout le groupement de leurs mots. Aussi ne trouve-t-on pas facilement en allemand populaire d'exemples de complication comme ceux que nous avons cités plus haut et probablement on n'eût pas rencontré davantage chez la plèbe romaine ces belles complications si fréquentes chez Cicéron. Comment maintenant le phénomène de la complication en général s'explique-t-il? Par beaucoup de raisons dont certaines se rattachent aux influences générales dont nous allons parler ci-après. Citons, par exemple, dans ce cas très simple de complication formée par l'interposition d'un qualificatif entre un article ou un adjectif démonstratif, etc., d'une part et le substantif d'autre part l'influence de la syntaxe habituelle qui en allemand, en anglais exige l'ordre en question, qui, en français, pousse à l'adopter quand, pour l'esprit, les idées exprimées par le qualificatif et le substantif sont étroitement fusionnées. Citons encore, dans des langues à syntaxe souple comme le latin, le grec, l'influence du rythme, de l'euphonie, celle-ci, par exemple, pouvant pousser l'orateur ou l'écrivain à éviter le contact immédiat de deux mots à terminaison semblable, comme dans le cas de *nostra fuit benevolentia, summum habuit studium*. Citons enfin les influences plus importantes du plaisir produit par une grande activité intellectuelle, par la curiosité : cette activité et cette curiosité se manifestent dans le langage, la première

quand l'esprit groupe dans un acte d'aperception une suite de mots nombreux, la seconde quand le mot important d'une expression composée se fait attendre; or l'un et l'autre cas se rencontrent lors de complication des mots. Ainsi dans ces expressions *nostra in amicos benevolentia*, *das einmal in Aufnahme gekommene Verfahren*, l'on se trouve d'une part, grâce au caractère incomplet de la signification des mots *nostra, das* dans un état d'attente assez net jusqu'à ce qu'arrivent les substantifs *benevolentia, Verfahren;* d'autre part, l'unité étroite que forment respectivement l'une avec l'autre les idées de *nostra* et *benevolentia, das* et *Verfahren* incite à considérer les mots et idées interposés comme se rattachant à la même unité et conséquemment à les apercevoir en même temps. De là cette conclusion que plus l'association des idées exprimées par les mots extrêmes sera étroite, le nombre des mots interposés considérable, et plus aussi l'effort mental d'unification tendra à se produire et aura d'énergie. En revanche il faut bien reconnaître que de telles complications de mots tendent à produire un style obscur en présentant à l'esprit de l'auditeur ou du lecteur successivement des idées telles que celles de *nostra* et *in amicos, propter* et *Hispanorum,* etc., qui ne s'associent pas et en forçant la conscience à embrasser d'un seul regard une multitude d'idées, ce qui risque de n'avoir lieu qu'aux dépens de la clarté de chacune d'elles.

La loi de l'action des idées semblables les unes sur les autres ne se vérifie pas facilement dans l'intérieur de la phrase, laquelle exprime presque toujours une association d'idées différentes : ce dernier fait tient à ce que l'éveil par une idée des idées qui lui ressemblent beaucoup se produit spontanément, et qu'il est en conséquence inutile de recourir à la parole pour faire saisir à autrui cette ressemblance. Ainsi on dira : *Napoléon Ier se trouvait alors en Italie,* parce que Napoléon diffère de l'Italie et ne fait pas naturellement songer à ce pays; mais on ne dira pas : *Napoléon ressemblait aux Italiens,* parce qu'il

va de soi que des hommes, même habitant des pays différents, sont très semblables. Si une phrase telle que la dernière était faite par quelqu'un, c'est qu'il s'agirait précisément de quelque caractère spécial aux Italiens, les différenciant par exemple des Français, et dont on voudrait signaler la présence chez Napoléon Ier.

Il se rencontre pourtant quelquefois dans la phrase des idées semblables, et alors tend à se vérifier la loi que les idées semblables s'éveillent rapidement les unes les autres et qu'en conséquence les mots qui les expriment se juxtaposent ou tout au moins se placent non loin les uns des autres. En latin, dit Madvig, « les mots qui contiennent des idées analogues ou opposées entre elles se placent à côté l'un de l'autre : *Quædam* FALSA VE[illegible] *speciem habent. Sequere quo* TUA TE *virtus ducet*[1]. » Que la même loi s'applique aux idées que Madvig qualifie d'opposées et à celles qu'il qualifie d'analogues, c'est ce qui n'étonnera nullement un psychologue : en effet les idées dites opposées se ressemblent considérablement et cette ressemblance souvent se traduit dans les mots qui les expriment, puisqu'on se contente souvent par exemple d'ajouter à un mot un préfixe signifiant l'opposition, la négation, pour exprimer ainsi le contraire d'une idée : *moral, immoral, pur, impur, matériel, immatériel,* etc.

Peut-être faut-il rattacher à l'influence de l'éveil de idées semblables les unes par les autres la juxtaposition de certains mots qui s'établit dans des phrases comme les suivantes : *Ratio nostra* CONSENTIT, REPUGNAT *oratio*[2] *Clariorem inter Romanos deditio* POSTUMIUM *quam* PONTIUM *incruenta victoria inter Samnites fecit. Ubi duxere impulsu vestro, vestro impulsu exigunt. Les uns ne se furent pas plus tôt montrés* A PARIS *qu'*A LYON *apparurent les autres. Praised* IN EXTREMES *and* IN EXTREMES *decried*. Si l'action

1. *Grammaire latine,* p. 527.

2. Il y a en outre dans cet exemple visiblement l'intention d'accuser par la juxtaposition le contraste des idées qu'expriment *consentit* et *repugnat*. On y remarque également, ainsi que dans la plupart des autres, l'action de la symétrie.

e l'association par similitude n'explique pas complète-
ıent ces constructions, au moins a-t-elle dû contribuer
les produire.

Une autre loi posée précédemment est vérifiée par le
hénomène suivant, qui se rencontre dans les langues
s plus diverses, savoir l'attribution de la première place
ans la phrase au mot qui correspond à la tendance la
us forte ou à l'idée la plus vive. Ce phénomène est
en connu de ceux qui ont étudié la langue allemande;
se rencontre également dans les langues sémitiques,
grec, en latin, en anglais, en français, en hongrois,
c. Si en latin on veut mettre en relief un mot, « on
ace alors ce mot au commencement[1], » exemples :
VIT *me oratio tua.* HONESTA *magis quam prudens oratio*
a est. Dans ses observations sur la syntaxe de l'an-
nne prose sanscrite et sur la syntaxe grecque, Del-
ck arrive également à cette conclusion « qu'un mot
rapproche du commencement d'une phrase ou se place
commencement, lorsqu'il exprime une idée impor-
te[2]. » Même en français, la tendance à placer en tête
mot emphatique réussit, avec plus ou moins de faci-
é, à triompher d'une syntaxe fortement entrée pourtant
ns les mœurs, savoir la syntaxe sujet-prédicat. On sait
mment d'ailleurs un idiotisme particulier nous permet
mettre en tête de la phrase le mot important; c'est
idiotisme *c'est... que.* Du reste, il y a aussi, même au-
ourd'hui, des exemples fréquents, dans le parler popu-
laire et même dans la langue écrite, de mots importants
mis en français en tête de la phrase sans l'intervention
de *c'est... que* ou du moins sans l'intervention de *c'est;*
exemples : TROIS SOUS *qu'il faut donner.* DEUX HEURES *qui*
sonnent[3]. MA COUSINE, *où est-elle donc? Superficiel et faux*

1. MADVIG, *Grammaire latine,* p. 518.
2. *Die altindische Wortfolge,* S. 76; Comp. *Die Grundlagen der griechis-*
hen Syntax, S. 150.
3. Ces deux phrases que j'ai moi-même entendues signifient : C'est trois
ous qu'il faut donner, c'est deux heures qui sonnent. Du reste, le peuple, au
oins dans l'ouest de la France, en émet très fréquemment de semblables.

est ce raisonnement. Nous verrons mieux encore se vérifier la loi précédente lorsque nous considérerons des successions encore plus instables que celles des mots, savoir celles des phrases. Alors en français, comme dans les autres langues, nous verrons nettement se manifester la tendance à mettre en tête de la phrase complexe la phrase exprimant l'idée la plus importante.

Maintenant comment se fait-il que quelquefois le mot le plus important se trouve placé à la fin de la phrase ? En laissant de côté les cas où le phénomène s'explique par l'application des règles de la syntaxe usuelle, la raison principale d'une semblable position paraît être qu'en reculant le plus loin possible ce mot important, on rend plus vive chez l'auditeur l'attente. Comme raison secondaire on peut supposer celle-ci, lorsqu'il s'agit d'une fin de phrase, c'est que le mot se trouvant alors suivi d'un arrêt a le temps de s'imposer à l'attention, avant que le suivant ne vienne la distraire.

Là où les lois que nous venons de passer en revue n'imposent pas fortement un ordre déterminé des idées et des mots, alors peuvent triompher celles de la syntaxe usuelle, c'est-à-dire de la syntaxe la plus fréquente. Ainsi si on rencontre, à côté de la construction *où mourut Charlemagne?* également celle-ci *où Charlemagne mourut-il?* cela peut tenir à la fréquence de la forme *mourut-il*[1]. De même, dans cet autre exemple, *où les hommes cherchent-ils le bonheur?* et dans les exemples analogues, la raison pour laquelle *où* et *cherchent* ne se trouvent pas mis l'un à côté de l'autre n'est nullement comme l'affirme Habicht, qu'alors il se produirait une disjonction de ce qui est joint par le sens ; car, au contraire *où* et *cherchent* se rapportent étroitement l'un à l'autre, c'est bien plutôt que, aucun mot de cette phrase n'exprimant une émotion particulièrement vive, tous étant à peu

1. Habicht, *Beiträge zur Begründung der Stellung von Subjekt und Prädicat im Neufranzösischen*, S. 23.

:s égaux sous ce rapport, alors les habitudes de la ıtaxe usuelle triomphent, et, comme celle-ci d'une part dmet pas l'ordre verbe-sujet-complément, d'autre part ıe, dans les phrases interrogatives dont le sujet est un n, la contruction sujet-verbe-complément, avec pro- n personnel postfixé au verbe, nous subissons son in- nce et disons *où les hommes cherchent-t-ils le bonheur?* 'our faire sentir toute la finesse de ces phénomènes syntaxe, nous prendrons les trois phrases interroga- s suivantes et nous les supposerons prononcées avec ıême mélodie : *Vous avez été à Paris? Avez-vous été aris? Est-ce à Paris que vous avez été?* (il faut noter dans cette dernière la mélodie interrogative se ter- e sur la fin de *Paris*). On remarque que la première :es phrases, si elle a une mélodie interrogative, a une struction énonciative ; aussi sa signification interroga- , comme on le sent très bien, est-elle atténuée et ndre que celle de la deuxième et de la troisième qui à la fois une mélodie et une construction interroga- s. Comparées entre elles ces deux dernières présentent ntenant une différence quant à la place qu'elles ont née au mot *Paris;* or, dans la dernière, l'idée de is acquiert manifestement, grâce à la place occupée ce mot, une importance prépondérante. En allemand, :onstruction affirmative donnée à la phrase d'ailleurs ırrogative lui confère également un caractère à demi rmatif et s'emploie en conséquence dans les interroga- ıs à la suite desquelles on attend une réponse déter- ıée, soit *oui,* soit *non : Sie gab dir selbst den Brief? n Brief gab dir der König*[1] *?*

Psychologiquement il n'est pas douteux que l'état ou :tion ou le changement exprimés par le prédicat (verbe) rapportent étroitement au sujet, coexistent avec lui. syntaxe naturelle de l'un et de l'autre semble en ıséquence par là tout indiquée. Cependant on trouve,

. Habicht, *Beiträge,* S. 26.

en latin et en grec par exemple, le sujet souvent placé très loin du verbe. Mais, d'après Delbrück[1], on constate aussi que l'attraction du verbe et du sujet, qui est la règle en français moderne, a déjà commencé de bonne heure, qu'elle se rencontre déjà très fréquemment dans la prose historique des Grecs. Habicht s'explique ce rapprochement du sujet et du verbe par l'oubli de la signification pronominale de la terminaison verbale. Ce rapprochement du prédicat vers le sujet proprement dit et vers le commencement de la phrase existe aussi, selon lui, en latin, principalement dans le langage de la vie ordinaire; or c'est, dit-il, du latin populaire que le français est sorti; ce qui justifie *historiquement* la construction sujet-prédicat aujourd'hui régulière en français.

Si l'on compare, quant à la succession des mots, la phrase principale et la phrase subordonnée, on a fait, à propos de la *Chanson de Roland,* cette remarque intéressante que l'inversion du sujet s'y rencontre plus fréquemment dans la proposition subordonnée que dans la proposition principale. En laissant de côté les phrases relatives, c'est-à-dire commençant par un pronom ou adverbe relatifs tels que *qui, que, où,* etc., et les phrases interrogatives commençant par le pronom interrogatif sujet et où l'inversion en question est impossible, on a trouvé pour les propositions subordonnées 13 0/0 seulement d'inversions du sujet, tandis qu'on en a constaté 43 0/0 pour les propositions principales. Wespy[2], à qui nous empruntons ces renseignements, explique le phénomène ainsi : « Cela se rattache, dit-il, à la simplicité du langage épique qui, en général, n'aime pas les phrases subordonnées (25 1/2 0/0 seulement). La phrase subordonnée est déjà en elle-même, à cause de sa subordination, plus difficile à comprendre que la phrase principale; là où il était nécessaire de l'employer, on lui donna donc

1. *Die Grundlagen der griechischen Syntax,* S. 155.
2. *Die historische Entwickelung der Inversion des Subjektes im Französischen,* S. 51.

ı forme la plus simple possible. » Cette explication ne ıarait pas entièrement satisfaisante. En quoi, parce ı'elle est subordonnée, une phrase devient-elle plus obs- ıre ? Là où il se rencontre des phrases subordonnées, se produit incontestablement une certaine obscurité ; ais cette obscurité porte sur le tout, aussi bien sur la 'incipale que sur la ou les subordonnées qui s'y rat- chent ; et elle résulte simplement de l'accroissement du 'mbre des idées que l'esprit se voit forcé d'essayer ɜmbrasser d'un seul coup. Il devrait donc résulter de fait une tendance à adopter la construction la plus uelle, quand il se rencontre des propositions subordon- es, non seulement pour celles-ci, mais encore pour la oposition principale. Actuellement, d'autre part, l'in- rsion du sujet est très fréquente en français dans les ırases subordonnées, et ce fait va contre l'explication nérale proposée ci-dessus. Il semble en cette question us rationnel d'attribuer une certaine autonomie à la ırase française subordonnée. Nous signalerons comme ıpliquant pour la phrase subordonnée, quant à la cons- uction, une certaine autonomie par rapport à la phrase 'incipale ce fait que le mot de conjonction, quand il se pporte au sujet de la phrase principale précédente, 'usse assez souvent ce sujet à se rapprocher de lui, con- rmément au principe que les idées connexes tendent à 'oduire le rapprochement des mots qui les expriment : ' là dans la phrase principale des inversions qu'il n'y ırait nulle nécessité semblable de faire dans la même 'oposition employée seule ; exemples : *Aussitôt accourut personne que vous désiriez voir. Il adressa à son fils de 's reproches auxquels ce dernier ne prêta aucune atten- ɔn.* Les propositions principales de ces deux phrases, étaient les subordonnées qui les suivent, pourraient 'ès bien se construire : *Aussitôt la personne accourut. Il ıdressa de vifs reproches à son fils.* Un autre signe d'au- tonomie relative de la proposition subordonnée, c'est qu'elle commence généralement par le mot de conjonc-

tion et que ce mot souvent représente, non pas le sujet, mais le complément de la proposition. Or, dans ce dernier cas, l'association étroite contractée, sous l'influence de la syntaxe usuelle et d'ailleurs souvent naturelle, entre le complément et le verbe tend à amener immédiatement après le complément le verbe, de même que, comme nous l'avons vu précédemment, certains mots étroitement liés au verbe produisent, même dans la phrase principale dans des cas comme : *Alors accourut l'homme, Ainsi s'exprima le roi,* l'inversion du sujet. Ces remarques, il est vrai, ne s'appliquent guère à la *Chanson de Roland.* A propos de ce poème, ce qu'il convient surtout de signaler, c'est en somme la rareté des phrases subordonnées, la simplicité de celles qui s'y rencontrent, le grand nombre d'entre elles qui ont pour sujet un mot peu accentué, tel que le pronom *il;* dans ce poème, où le sens se termine plus ou moins complètement à chaque vers, ce qui se développe principalement, c'est la phrase principale, et il est en conséquence tout naturel que ce soit elle qui manifeste les phénomènes les plus intéressants de construction. La simplicité très grande des phrases subordonnées[1] ne permet guère qu'à une seule influence, celle du rythme, de les modifier dans l'ordre de succession de leurs mots.

Comme influence agissant encore sur la construction signalons celle de la longueur relative des membres de phrase. Là où, dans le français actuel, nous n'apercevons aucune raison de sens, de rythme, qui explique pourquoi tel complément se trouve avant tel autre, nous remarquerons finalement, le plus souvent, que celui des compléments ou membres de phrase qui vient le premier est le plus court. Ainsi, lors d'une première observation, dans laquelle je n'avais distingué aucune des influences

1. Exemples : *Ço sent Rollanz* QUE LA MORT LE TRESPRENT. *Pur ço l'at fait* QUE IL VOELT VEIREMENT — QUE CARLES DIET *e trestute sa gent — li gentilz quens* QU'IL FUT MORZ CUNQUERANT. QUE JO AI FAIT, etc. De telles phrases subordonnées n'admettraient pas non plus aujourd'hui l'inversion du sujet.

secondaires qui peuvent expliquer les exceptions à la règle s'il en existe une, j'ai néanmoins constaté, dans un passage de Balzac, cinquante-un cas où le complément le plus court, qu'il fût direct ou indirect, précédait le plus long, contre treize seulement où le plus long venait le premier. Voici quelques exemples, pris au hasard, du phénomène : *La Lorraine surveillait cet enfant du Nord avec la tendresse d'une mère; cet enfant du Nord* a cinq syllabes, tandis qu'*avec la tendresse d'une mère* en a sept. *Elle se vengeait sur ce jeune homme de ce qu'elle n'était ni jeune, ni riche, ni belle; sur ce jeune homme* est beaucoup plus court que le complément suivant *de ce qu'elle n'était ni jeune, ni riche, ni belle. Examinons cette méthode tour à tour dans les sciences de construction et dans les sciences d'expérience; cette méthode* est beaucoup plus court également que *tour à tour dans les sciences de construction et dans les sciences d'expérience.*

Enfin nous signalerons encore l'influence de l'euphonie ou de la dysphonie que peut produire la succession des mots. Là où cette influence se fait notablement sentir, elle témoigne évidemment d'une grande finesse de l'ouïe et d'aptitudes particulières à apprécier le côté mélodique du langage. En général on évitera, par exemple, de mettre à la suite l'un de l'autre deux mots de même forme, à moins qu'on ne puisse faire autrement ou qu'on ne veuille produire ainsi un effet particulier de monotonie ou de symétrie. Ainsi on remarquera facilement en latin que les écrivains dont le style est soigné évitent de faire se suivre à peu d'intervalle même des mots dont seule la flexion est semblable. Cette influence de l'euphonie se fait, du reste, nécessairement plus sentir dans des langues à construction souple comme le sont le latin et le grec que dans des langues telles que l'allemand, l'anglais, le français. Ainsi, dans le premier paragraphe du chapitre I du *De Officiis* de Cicéron, je trouve seulement deux successions de deux mots à terminaison semblable, *te Marce* et *Graecarum litterarum,* dont l'une, *te*

Marce n'est d'ailleurs peut-être qu'illusoire, contre quat: vingt-dix successions de mots à terminaison différen Qu'il y ait là un pur hasard, c'est ce qu'il semble di cile d'admettre, attendu que le même phénomène remarque aussi en grec, par exemple chez Platon. français la proportion des successions de deux mot terminaison semblable à celles de deux mots à term naison différente est sensiblement plus élevée; elle l'e davantage encore en allemand, à cause des flexions q subsistent dans cette langue; elle se réduit à peu près zéro en anglais, à cause du manque presque absolu c flexions qui caractérise cette langue [1].

On objectera peut-être à ce qui précède que le reto des mêmes sons semble pourtant produire un effet esth tique agréable, puisque c'est en partie sur un semblab retour que reposent l'allitération et l'assonance. A ce on peut répondre que l'effet esthétique de la rime, p exemple, considérée au point de vue de la simple ide tité des sons, est contestable, puisque généralement n'adopte que deux vers consécutifs rimant entre eux, c'e à-dire le minimum de rimes. D'ailleurs les mots rimar sont toujours placés à une distance assez considérab les uns des autres. Une autre preuve, enfin, qu' n'aime pas en principe la simple succession des mêm sons, c'est qu'on recommande aux apprentis-écrivains ne pas répéter à peu d'intervalle les mêmes mots.

Telles sont les principales influences qui paraiss agir d'une manière générale sur la succession des m Il faut noter que ces influences peuvent tendre à produ dans un cas donné des effets contraires et conséque ment entrer en lutte. Deux ou plus peuvent aussi ten à agir dans le même sens; c'est ainsi que la tendanc unir les mots comme sont elles-mêmes unies les idées les phénomènes objectifs peut s'accompagner d'une t

1. Voir cependant sur l'euphonie et le sentiment très vif qu'en ont eu cert écrivains anglais, notamment MILTON, BAIN, *English Composition and Rheto* Part II, p. 282.

dance grammaticale agissant dans le même sens. Les styles d'écrivains différents manifesteraient, si on les étudiait avec soin, des proportions un peu inégales de l'action de ces diverses influences; et, analysé à ce point de vue, un style pourrait révéler le genre d'esprit de l'écrivain à qui il appartiendrait. Ainsi la personnalité réfléchie, ennemie des entraves académiques, préoccupée du fond plus que de la forme, celle d'un Diderot par exemple, d'un Flaubert quand celui-ci se laisse aller à écrire au courant de la plume, se trahira par la fréquence relative des constructions psychologiques et logiques et une certaine insouciance des habitudes et règles purement grammaticales. Par exemple, tandis qu'un puriste eût écrit : *Je commençais à être inquiet de cet envoi qui n'arrivait pas, mais je l'ai reçu intact... ; un billet charmant à mon adresse y était inclus,* Flaubert écrit, associant étroitement le mot *y* de la seconde phrase aux derniers mots de la première, attendu que dans son esprit s'associent étroitement par similitude les idées de l'envoi et de y : *Je commençais à être inquiet de cet envoi qui n'arrivait pas, mais je l'ai reçu intact...; y était inclus à mon adresse un billet charmant.* Il faut cependant se mettre en garde ici contre des interprétations trop simples. Bien des facteurs peuvent intervenir pour former le style d'un écrivain, la syntaxe suivie par une personne quelconque qui parle; ainsi une construction des phrases avant tout psychologique et logique peut s'expliquer aussi par le peu d'habitude qu'un homme a de la grammaire, par ce fait qu'il est savant plutôt qu'écrivain et grammairien, par ce fait encore qu'il connaît des langues étrangères à construction autre que celle de sa langue maternelle, ce qui tend à détruire la fermeté des habitudes grammaticales qui se fût produite chez lui s'il n'eût parlé que cette dernière[1].

1. Signalons à ce propos le caractère paradoxal de la thèse que soutiennent certaines personnes en disant que celui-là seul sait bien sa langue qui en a étudié d'autres. Tout ce qu'il peut y avoir de vrai dans cette assertion c'est que, en

Deux questions nous restent encore à examiner : celle de l'imitation de la symétrie par la répétition des mêmes mots et celle du nombre des mots en général.

Quant à la première, nous avons en effet une tendance à user de ce moyen, la répétition des mêmes mots, et surtout des mêmes mots disposés symétriquement pour indiquer par là la symétrie, l'opposition des idées. Ainsi, dans ce vers de V. Hugo :

Il avait pour asile, il avait pour appui,

les mots *il avait pour* sont à la fois répétés et disposés symétriquement, ce qui tend à éveiller dans l'esprit du lecteur l'idée d'une symétrie des pensées. LES BÊTES M'EMPÊCHENT DE *boire*, LES BÊTES M'EMPÊCHENT DE *manger*, LES BÊTES M'EMPÊCHENT DE *dormir*, écrit Sardou, sans doute pour exprimer par la répétition de *les bêtes m'empêchent de* les attaques incessantes des bêtes. J'OSE DIRE, écrit, dans un but sans doute analogue, Diderot, *que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce;* J'OSE DIRE *qu'il n'a jamais connu la vérité;* J'OSE DIRE *que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité lui sont devenues presque étrangères.* Voici encore, emprunté à Lamennais, un exemple du même phénomène : *Il faut qu'ils y croient malgré l'impuissance la plus absolue de concevoir jamais* CE QUE C'EST QUE *la matière,* CE QUE C'EST QUE *la pensée*, CE QUE C'EST QUE *la vie.* A rattacher à la même tendance sont ces répétitions de mots brefs très usitées, quoique nullement nécessaires : *Et... et, aut... aut, ni... ni, soit... soit, quand... quand* (et non *quand...*

étudiant une langue étrangère, on peut être conduit à faire des comparaisons entre elle et sa langue maternelle, à remarquer dans celle-ci des phénomènes qui autrement n'eussent pas attiré l'attention. Mais, cette concession faite, il faut affirmer qu'apprendre une langue étrangère, morte ou vivante, c'est dans une certaine mesure désapprendre ou manquer d'apprendre la sienne propre. Ici s'applique le principe que qui trop embrasse mal étreint. On peut en effet remarquer que les personnes qui savent plusieurs langues n'en connaissent généralement bien aucune ; inversement les Grecs anciens ne savaient que leur langue, les Français modernes ont peu étudié les langues étrangères, et cependant Grecs et Français ont mieux connu leur propre langue qu'aucun autre peuple la sienne

que, qui ne font pas sentir aussi bien la symé-
), etc.
'éjà, dans les exemples que nous venons de citer, on
t remarquer, à côté de l'imitation d'un rythme, d'une
.étrie des idées par la répétition des mêmes mots, l'in-
nce d'une autre ou d'autres significations de la ré-
tion. En effet, on peut imiter d'une façon plus ou
ns directe par la répétition un certain nombre de phé-
ıènes. On peut par exemple imiter un phénomène
sique qui va lui-même en quelque sorte se répétant,
nples *murmur*, βάρβαρος. Brugmann, à qui nous em-
ntons ces deux exemples, dit, au sujet de la réduplı-
ɔn dans les langues indoeuropéennes : « On se sert
même mot deux fois ou même plus pour indiquer la
ètition ou le prolongement de la durée d'un phéno-
ıe, la généralisation, l'intensité, etc.... Ce procédé est
ıbitablement aussi vieux que le langage humain en
éral [1]. » Le pas accéléré se commande dans l'armée
mande *Marsch Marsch*, au moyen de la réduplication
ici imite l'accélération ; en français, *marche marche*
querait quelque chose d'analogue, exprimerait le
r, chez la personne qui prononcerait ces mots, de voir
à qui elle s'adresserait marcher plus vite ou se hâter
ıartir ou continuer d'avancer. Voici d'autres exemples
'épétition du même mot dont la signification est très
'e et n'a pas besoin d'être expliquée : *Viele, viele Me-*
ɔrphosen. Non, non, non, non. Voilà, voilà Polichi-
:. Regarde, regarde! Très très bien. Très bien très bien.
yeux d'une douceur, d'une douceur! Et nous irions
ours, toujours, bercés. If I were an American, as I am
Englishman, I never would lay down my arms, never,
r, never. The isles of Greece, the isles of Greece, Where
ıing Sappho loved and sang [2]. *Here we go up up up;*

Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Spra-
B. I, S. 11.
Bain, *English Composition*, I, 66.

and here we go down down down[1]. Dans certaines langues, la réduplication est employée, toujours par suite d'une imitation qui se comprend d'elle-même, à signifier la pluralité, ou encore la superlativité, c'est-à-dire remplace notre pluriel et notre superlatif indoeuropéens. On peut rapprocher de ce dernier phénomène ce qui a lieu quand nous *écrivons* deux lettres pour indiquer quelquefois également la pluralité, exemples *MM* pour *messieurs*, *pp* pour *pages*. Au sujet de la réduplication comme exprimant la pluralité, Sayce dit : « Presque tout s'accord pour prouver que la formation du pluriel par ce moyen est l'un des plus anciens procédés du langage[2]. » Signalons enfin un phénomène assez curieux de réduplication et qui n'a rien à faire avec les précédents, c'est celui qui se produit assez fréquemment chez certaines personnes quand, ayant fini leur phrase sur une fausse intonation, elles répètent le dernier mot pour la terminer sur l'intonation juste.

Quant au nombre des mots en général — pour plus de simplicité nous ne considérerons que le nombre des mots de la phrase — il peut révéler aussi des dispositions mentales particulières. D'abord il est presque évident *a priori* que le nombre des mots est, toutes conditions égales, proportionnel au nombre des idées : d'où cette conséquence que l'on devra en général trouver, chez les hommes qui ont possédé une grande activité de production et d'association des idées, de longues phrases ; c'est en effet ce qu'on vérifie chez les philosophes, les orateurs puissants tels que Cicéron, Bossuet, Descartes, Comte, etc. Le style périodique, c'est-à-dire la phrase longue, remplie de mots nombreux, de Cicéron est bien connu. Dans le

1. Earle, *The Philology of the English Tongue;* Earle cite des phénomènes analogues en hébreu (p. 524).

2. Sayce, *Principes de Philologie comparée*, trad. fr., p. 201. — La forme la moins symbolique d'imitation de la pluralité par la réduplication se rencontre là où, par exemple, on emploie le même nombre de lettres qu'il y a d'objets à désigner : coss. = *consules* duo, avgg. nn. = *Augustorum nostrorum* duorum, avggg.nnn. = *Aug. n.* tres, dans les inscriptions latines.

eau ci-dessous sont analysés, au point de vue du ıbre des mots, cinq passages pris dans la littérature çaise, et dont voici l'indication précise :

. Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette-Marie de nce,* depuis le commencement jusqu'à « ... rétablisse-ıt de l'Église ».

. Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'An-erre,* depuis le commencement jusqu'à « ... de douleur l'étonnement ».

. La Bruyère, *Caractères,* chapitre *Des ouvrages de ɔrit,* depuis le commencement jusqu'à « Le plaisir de ritique... ».

. La Bruyère, même ouvrage et même chapitre, de-ɜ « Le plaisir de la critique... » jusqu'à « ... le matin ɔn réveil ».

. Molière, *Le Bourgeois gentilhomme,* acte I, moins vers et les indications techniques.

ɔans le tableau, les chiffres I, II, III, IV, V désignent passages précédents ; la première rangée verticale de ffres désigne le nombre des mots de la phrase ; la 2e, 3e, la 4e, la 5e, la 6e indiquent le nombre des phrases ont, dans les passages considérés, 1, 2, 3 mots, etc. ɪn les deux dernières colonnes de droite sont une te de récapitulation des résultats obtenus et donnent, ɔremière l'indication des nombres de phrases, la se-de celle des nombres de mots. — Je considère en gé-al, exception faite seulement pour les cas où ce serait er visiblement, comme formant une phrase l'ensemble mots clos dans l'écriture par deux-points, point-et-gule et point.

BRE ɜ TS	I	II	III	IV	V	NOMBRE de PHRASES	NOMBRE DE MOTS
	0	0	0	0	17	1	181, 97, 91, 79, 57, 53, 50, 48, 44, 41
ɜ	0	0	0	0	10	2	62, 58, 46, 45
ɜ	0	2	2	3	14	3	40, 35

NOMBRE de MOTS	I	II	III	IV	V
4	2	2	1	2	10
5	1	5	2	2	13
6	2	6	1	5	14
7	1	4	0	4	10
8	3	6	1	1	3
9	2	1	0	6	7
10	3	7	4	3	8
11	1	4	2	2	7
12	7	3	5	4	8
13	2	3	4	1	6
14	5	4	6	2	6
15	4	8	0	1	6
16	4	9	2	2	3
17	1	5	4	2	3
18	3	5	3	1	2
19	3	4	6	5	0
20	4	5	2	6	2
21	5	3	0	1	1
22	1	4	4	4	5
23	3	6	1	2	0
24	0	5	4	2	2
25	3	2	0	3	1
26	1	3	1	1	1
27	7	4	2	1	1
28	2	3	0	1	1
29	3	3	1	1	0
30	2	7	2	0	0
31	2	3	2	0	0
32	2	4	3	0	1
33	0	1	1	2	1
34	1	3	0	1	1
35	1	1	0	1	0
36	2	1	1	2	1
37	3	3	0	0	0
38	4	1	0	2	0

NOMBRE de PHRASES	NOMBRE DE MOTS
4	54, 52, 47, 39
5	51, 42, 33
6	37, 34
7	38, 36, 31, 28, 26
8	29
9	25
10	32, 30, 21, 2
12	23
13	24, 17
14	18, 8
15	27
16	13, 11, 9
17	4, 1
18	22, 19, 15
19	20, 7
20	16
21	3
23	14, 10, 5
27	12
28	6

NOMBRE de MOTS	I	II	III	IV	V	NOMBRE de PHRASES	NOMBRE DE MOTS
39	3	0	0	1	0		
40	0	2	0	1	0		
41	0	0	0	1	0		
42	1	3	1	0	0		
44	0	1	0	0	0		
45	1	0	0	0	1		
46	0	1	1	0	0		
47	1	2	0	1	0		
48	1	0	0	0	0		
50	0	0	0	1	0		
51	2	1	1	1	0		
52	1	3	0	0	0		
53	1	0	0	0	0		
54	2	1	0	1	0		
57	0	1	0	0	0		
58	0	2	0	0	0		
62	2	0	0	0	0		
79	1	0	0	0	0		
91	1	0	0	0	0		
97	0	1	0	0	0		
181	1	0	0	0	0		

En cherchant, d'après ce tableau, le nombre total de mots et de phrases et la moyenne de mots par phrase que renferme chaque passage, on obtient les résultats suivants :

	Mots.	Phrases.	Moyenne de mots par phrase.
I. —	2935	108	27,1
II. —	3543	158	22,4
III. —	1342	70	19,1
IV. —	1595	83	19,2
V. —	1582	167	9,4

Ces résultats sont suffisamment nets. Ils montrent comment le nombre des mots va décroissant si l'on passe de Bossuet à La Bruyère, et de La Bruyère à Molière.

La différence est surtout très frappante entre le nombre des mots chez Molière et chez les deux autres auteurs ; ainsi les phrases du passage que nous avons analysé de l'oraison funèbre de Henriette-Marie de France contiennent près de trois fois plus de mots en moyenne que celles du premier acte du *Bourgeois gentilhomme*. Nous avons trouvé en allemand une proportion plus considérable encore en comparant des passages extraits de la *Psychologie* et de l'*Ethik* de Wundt à d'autres pris dans la comédie-bouffe d'Eduard Jacobson intitulée *Ein gemachter Mann :* tandis que chez Wundt la phrase a près de 27 mots en moyenne, celle de la comédie en question n'en présente au contraire que 6, 8, c'est-à-dire près de quatre fois moins.

On pourra, de prime abord, s'étonner de ne pas trouver, entre le nombre de mots des phrases de La Bruyère et celui des phrases de Bossuet une différence plus considérable que celle qui se constate dans le tableau précédent. Notons pourtant que la différence est incontestable et qu'elle est même assez grande si l'on considère seulement, chez Bossuet, l'oraison funèbre de Henriette-Marie de France. D'autre part, en y réfléchissant, on s'expliquera pourquoi elle n'est pas plus grande : c'est que, comme on s'en assurera en consultant les deux dernières colonnes de droite du tableau, le nombre des longues phrases chez Bossuet est, somme toute, très restreint ; on peut dire que la longue phrase périodique n'apparaît chez lui qu'exceptionnellement ; de là l'explication de ce fait que le nombre moyen des mots de la phrase ne s'élève pas considérablement chez lui au-dessus de ce qu'il est chez La Bruyère.

Comme on oppose fréquemment le style périodique des écrivains du siècle de Louis XIV ou du moins de certains d'entre eux au style censé plus coupé des écrivains des siècles qui ont suivi, j'ai voulu me rendre compte exactement de ce que pouvait être la différence. Voici, pour cela, comment j'ai procédé. J'ai pris un recueil de mor-

aux choisis contenant, entre autres, des passages d'écrains des trois derniers siècles[1]. J'ai d'abord analysé, au oint de vue du nombre des mots de la phrase, quarante gnes (en allant jusqu'à la fin de la dernière phrase) de hacun des écrivains (moins les écrivains rangés dans les *roupes secondaires*) qui se trouvent cités dans ces *Morzaux choisis* et qui sont nés entre 1600 et 1650 : ce sont . Corneille, Pascal, Arnaud, Nicole, de Retz, La Rochoucauld, Molière, Racine, Bossuet, Bourdaloue, Fléchier, Iascaron, Pellisson, Louis XIV, Mme de Sévigné, Mme de Iaintenon, Saint-Évremond, La Bruyère, Malebranche. nsuite j'ai de même pris dans le XVIIIe siècle les écrians nés entre 1700 et 1750, et qui sont J.-J. Rousseau, Buffon, Vauvenargues, Diderot, Beaumarchais, Bernardin le Saint-Pierre, Mirabeau ; à cause du petit nombre de es écrivains, j'ai analysé ici tout entiers les extraits lonnés par M. Marcou. Enfin, j'ai considéré, au XIXe siècle, leux pages de chacun des écrivains suivants, nés égalenent dans la première moitié du siècle : Lacordaire, Sainte-Beuve, Saint-Marc Girardin, Nisard, Vitet, Th. Gautier, E. Fromentin, V. Hugo, P. Mérimée, G. Sand.

Sans reproduire le détail des nombres trouvés, voici es résultats généraux qui s'en déduisent. Au XVIIe siècle, a phrase avait en moyenne 20,5 mots ; au XVIIIe, 14,8 mots ; t enfin, au XIXe, elle a 21 mots[2]. Ce dernier résultat surrendra peut-être certaines personnes, pour qui c'est un eu commun de croire que nous écrivons aujourd'hui en hrases plus brèves que ne le faisaient nos ancêtres du

1. Marcou, *Morceaux choisis des Classiques français,* à l'usage des classes e troisième, seconde et rhétorique, *Prosateurs.*

2. Ces chiffres ne sont pas entièrement comparables à ceux que j'ai donnés récédemment pour Bossuet, La Bruyère et Molière. Dans la série d'observaons dont il est actuellement question, j'ai en effet compté comme un seul mot es expressions telles que *disent-ils, n'attendez,* etc., que, dans l'autre série, ui date d'une époque ultérieure, j'ai cru préférable de compter pour deux ots. Au reste, ceux qui voudront se livrer au même travail d'analyse reconaîtront que l'on manque dans certains cas de criterium objectif permettant de éterminer nettement quand il y a (ou n'y a pas) mot.

XVIIe siècle. Voici, d'après les observations que j'ai pu faire, ce qu'il me paraît y avoir de juste dans cette croyance : c'est qu'en effet la période proprement dite, la période oratoire enchevêtrée tend à disparaître chez les grands écrivains à mesure qu'on s'éloigne du XVIIe siècle en se rapprochant des temps actuels. Mais, à la place de ces belles constructions qui mêlent habilement les propositions principales et les propositions subordonnées, vient de plus en plus se mettre, au XIXe siècle, une formation nouvelle qui peut paraître à certains plus grossière, plus rudimentaire, mais qui a le même effet que les périodes cicéroniennes de Descartes et de Bossuet, savoir de grouper dans une même phrase un grand nombre de propositions et de mots : c'est la période qu'on pourrait appeler *période à membres coordonnés* tandis que celle dont Cicéron a donné les plus beaux modèles est surtout une *période à membres subordonnés*. Cette période à membres coordonnés a été assez fréquente de nos jours chez V. Hugo et chez Zola, par exemple; ainsi, chez le premier, j'en ai rencontré, sans chercher, une de 148 mots (d'un peu plus en comptant comme mots *l' d'*, etc.) ; la voici : *Dans cet entassement de maisons, l'œil distinguait encore, à ses hautes mitres de pierre percées à jour qui couronnaient alors sur le toit même les fenêtres les plus élevées du palais, l'hôtel donné par la ville, sous Charles VI, à Juvénal des Ursins ; un peu plus loin, les baraques goudronnées du marché Palus ; ailleurs encore, l'apside neuve de Saint-Germain-le-Vieux, rallongée en* 1458 *avec un bout de la rue aux Febves ; et puis, par places, un carrefour encombré de peuple ; un pilori dressé à un coin de rue ; un beau morceau du pavé de Philippe-Auguste, magnifique dallage rayé par les pieds des chevaux au milieu de la voie, et si mal remplacé au seizième siècle par le misérable cailloutage dit* PAVÉ DE LA LIGUE ; *une arrière-cour déserte avec une de ces diaphanes tourelles de l'escalier comme on en faisait au quinzième siècle, comme on en voit encore une rue des*

Bourdonnais. Qu'on compare maintenant cette période à la suivante, de Descartes, et on verra combien elles sont composées différemment : *Ainsi ces anciennes cités qui, n'ayant été au commencement que des bourgades, sont devenues par succession de temps de grandes villes, sont ordinairement si mal compassées, au prix de ces places régulières qu'un ingénieur trace à sa fantaisie dans une plaine, qu'encore que, considérant leurs édifices chacun à part, on y trouve souvent autant et plus d'art qu'en ceux des autres; toutefois, à voir comme ils sont arrangés, ici un grand, là un petit, et comme ils rendent les rues courbées et inégales, on dirait plutôt que c'est la fortune que la volonté de quelques hommes usant de raison qui les a ainsi disposés.*

On peut maintenant se demander pourquoi la période à membres subordonnés est allée peu à peu se perdant chez nos grands écrivains. Il nous semble qu'il y ait à cela deux raisons principales. C'est, d'une part, qu'au XVIIe siècle on subissait encore fortement en France l'influence de la littérature latine. D'autre part, c'est que les lettrés de cette époque étaient nourris de discussions et de distinctions scolastiques, logiques, se préoccupaient peu du monde sensible, vivaient par l'intelligence plus que par les sens, et en conséquence étaient familiers avec les notions de cause, d'hypothèse, de possibilité, de condition, de conséquence, etc., notions qui, dans le langage, font introduire des mots tels que *parce que, si, attendu que,* etc., et conduisent aisément au développement de la période à membres subordonnés. Au contraire, la littérature de plus en plus nationale et affranchie de l'influence latine, de plus en plus pittoresque qui s'est développée en France à mesure qu'on se rapprochait de l'époque contemporaine a amené l'oubli des distinctions précédentes, a substitué à l'enchaînement dans l'esprit des possibilités et des réalités, des effets et des causes, des principes et des conséquences, etc., la représentation vive du monde physique, d'objets coexistants, se

présentant en quelque sorte sur le même plan, demandant à être énumérés, coordonnés plutôt que subordonnés. Peut-être convient-il d'ajouter encore, à cet égard, que nous nous ressentons tous, même les littérateurs, de l'affaiblissement de l'activité mentale représentative qu'entraîne le développement actuel considérable de la science expérimentale, de la science qui fait appel au travail des sens plutôt qu'à celui du cerveau, et qui, en pédagogie, fait prévaloir les méthodes d'intuition sur les méthodes anciennes de travail presque exclusivement cérébral. En fait, si la période cicéronienne se retrouve encore aujourd'hui quelque part, c'est chez ceux dont l'éducation a été semblable à celle des écrivains du XVIIe siècle, dont l'activité mentale se manifeste à peu près de la même manière qu'elle s'est manifestée chez eux, chez des orateurs, des philosophes raisonneurs et peu observateurs.

Plus le nombre des mots de la phrase va croissant, plus, naturellement, la pensée devient obscure. De là cette conséquence : c'est que les phrases longues auront chance de transmettre des erreurs, tandis qu'au contraire les phrases courtes auront une tendance à accompagner les idées nettes. L'obscurité des idées en elles-mêmes accompagne toute émotion qui devient violente et douloureuse : de là une autre conséquence, c'est que les phrases interjectionnelles, les phrases prononcées par un homme en proie à une violente émotion auront une tendance à se faire très courtes. Elles ne contiendront pas de propositions subordonnées ; ce seront des propositions simples telles que : *Vous êtes un lâche! C'est honteux! Que je suis heureux!* ou elles deviendront plus courtes encore : *Lâche! Pouah! Ah!* etc.

Le nombre restreint des mots se rencontre aussi dans le parler dramatique, parce que l'action extérieure est en général en conflit avec le développement de la réflexion intérieure, que celui qui réfléchit beaucoup, dont le travail mental est considérable est peu propre ordinairement à l'action et que réciproquement l'action tend

pprimer la parole en supprimant le travail de l'esprit conduit à faire de longues phrases. On a vu, par deux aples cités plus haut, de quelle quantité considérable nue le nombre moyen des mots de la phrase quand passe d'un style soutenu, oratoire, à celui de la édie. Peut-être la brièveté du style dramatique tient- aussi en partie à ce qu'elle peut imiter la rapidité, me dans ces exemples : *Précipite tes pas. Cours.* ». Le cas le plus net de ce parler bref, de ce parler tion se rencontre quand on commande, appelle, te : *Au feu! Feuer! Bravo! Hurrah! Hear!*

e nombre des mots se restreint aussi pour augmenter ité, la cohésion des idées : *Kurz Gebet, tiefe Andacht, ns froides, cœur chaud,* etc. *Elle accourt, pousse un s'évanouit* exprime plus de cohésion qu'*elle accourt, sse un cri et s'évanouit. Pierre est arrivé et nous a onté que...* indique également une plus grande unité pensée que *Pierre est arrivé et il nous a raconté que...* phénomène a été en partie remarqué de Madvig qui : Les prépositions (en latin) se répètent devant les stantifs qui se suivent, quand on veut marquer la érence des idées et non les confondre en une notion que », exemples : A *te et* A *tuis,* IN *nulla re nisi* IN *ute* [1]. Mais il ne s'agit pas seulement des prépositions, me le croit Madvig, il s'agit de mots quelconques et ègle est qu'en général l'économie de mots accroît pression de la cohésion des idées; ainsi encore *nme grand* exprime une cohésion plus forte que *nme est grand; omnia pulchra rara* de même exprime cohésion plus forte que *omnia pulchra rara sunt;* de ne on dira *les père et mère, dix-sept, dix-huit,* au lieu *e père et la mère, dix et sept, dix et huit;* de même ore on dit dans certaines parties de la France *deux-* au lieu de *deux ou trois* pour exprimer l'idée d'un t nombre.

Grammaire latine, p. 524.

Le nombre des mots dépend aussi du degré de détermination que l'idée possède par elle-même, abstraction faite des mots qui pourraient servir à l'exprimer. Ainsi, si dans une conversation il est question d'une excursion à faire en bateau à vapeur, une personne sera comprise d'une autre en lui demandant simplement : *Avez-vous retenu les places?* Dans d'autres circonstances, il faudrait au contraire préciser davantage au moyen de l'expression elle-même, ajouter par conséquent des mots et dire, par exemple : *Avez-vous retenu les places pour le bateau?* De même si je parle à dix personnes, je serai en général obligé d'appeler par son nom l'une d'elles à qui je m'adresserai spécialement et de dire, par exemple : *M. X., qu'en pensez-vous?* Au contraire, si je me trouve seul avec la même personne, il me suffira de lui dire : *Qu'en pensez-vous? Oui, non,* intercalés ici, n'éveillent qu'une idée confuse chez le lecteur et sont au contraire clairement compris de lui quand il se livre à une conversation avec une autre personne qui lui répond à chaque instant *oui, non.* Wegener a formulé une loi qui se rattache aux phénomènes que nous signalons et qui est la suivante : « Plus la situation est donnée clairement et complètement par l'intuition, moins il est besoin de mots[1]. » La proposition exprime une idée juste ; on peut faire cependant cette réserve qu'il ne convient pas de considérer seulement la détermination objective de l'idée, qu'il faut tenir aussi compte de sa détermination subjective, c'est-à-dire de la connaissance que celui qui parle possède et sup-

1. *Untersuchungen über die Grundfragen des Sprachlebens,* S. 27. De là, selon Wegener, l'explication de ce fait que le drame, joué sur la scène, soit de tous les genres poétiques celui qui exige le moins de mots, mais cette explication, s'il s'agit du nombre des mots de la phrase, n'est qu'en partie juste. En effet, comme nous l'avons vu, l'action, par elle-même, trouble la réflexion et devient ainsi, de son côté, un des facteurs qui produisent cette brièveté du langage dramatique. Même quand, par exception, un personnage discute sur la scène avec un autre quelque problème philosophique, il n'emploie pas de très longues phrases, à moins qu'il ne tombe dans le monologue, auquel cas chacun sent que *l'action languit,* c'est-à-dire que l'activité des organes de relation diminue au profit de celle des organes internes.

pose exister chez celui à qui il s'adresse de la chose dont il parle. D'une façon générale, le degré de détermination de l'idée est en rapports étroits avec le degré de son intensité relative : il est donc d'autant plus grand que cette idée se rattache à un sens naturellement plus parfait, tel que la vue, qu'elle se rapporte à un objet ou un phénomène plus rapproché dans l'espace ou le temps, qu'elle est plus fortement associée à plus d'idées différentes ou semblables qui l'avivent, qu'elle coexiste avec un moins grand nombre d'idées qui lui sont moins fortement associées, qu'elle se rencontre chez des gens à imagination plus vive. En d'autres termes, les mots ne font que collaborer avec beaucoup d'autres phénomènes soit objectifs, soit subjectifs, pour amener chez celui qui par exemple les entend ce phénomène d'association des idées que l'on appelle très improprement la compréhension des mots ; plus sont nombreux et précis ces phénomènes autres que les mots, plus ces derniers deviennent inutiles et plus on tend à les supprimer en totalité ou en partie.

L'écrivain, l'orateur restent d'ailleurs toujours dans quelque mesure individuellement juges du degré de détermination de l'idée qu'ils doivent chercher à produire par les mots ; de là ces variétés individuelles de style relatives à la concision ou au contraire à la prolixité. Dans ce jugement que par exemple un écrivain porte sur la nécessité qui lui semble exister d'exprimer ou de ne pas exprimer telle partie de sa pensée, il est influencé en partie par la connaissance qu'il a des conditions dans lesquelles le lecteur lui-même se trouve par rapport au sujet traité, c'est-à-dire par le degré de détermination préexistante qu'il sait ou suppose exister chez ce dernier de l'idée à développer, en partie par la connaissance qu'il a lui-même de son sujet, en partie encore par certaines dispositions naturelles qu'il possède à beaucoup parler ou au contraire à être réservé dans ses discours. S'il suppose le lecteur déjà passablement au courant de la question à traiter, il sera plus bref que s'il

l'en suppose peu au courant. Si lui-même est très familier avec cette même question, il aura également une tendance à être bref. Si enfin il est naturellement discret, peu porté au bavardage, il sera encore plus bref que si au contraire il aime à vivre en société et à communiquer sa pensée. Il faut ajouter d'ailleurs qu'un écrivain, un orateur ne se rendent le plus souvent que grossièrement compte de toutes ces conditions auxquelles leur expression se trouve soumise, que, quand par hasard ils s'en rendent assez complètement compte, quand par exemple ils savent très bien que le lecteur, l'auditeur n'ont qu'une connaissance préalable très faible de la question qu'ils leur exposent, cela ne suffit pas encore toujours à leur faire donner à leur expression tout le développement qui conviendrait, qu'une crainte exagérée du bavardage peut les entraîner, malgré eux en quelque sorte, à une concision trop grande, que même ils peuvent s'appliquer systématiquement à être concis, soit pour augmenter l'obscurité et la profondeur apparente de leurs idées, soit, dans un but moins égoïste, pour faire travailler davantage l'esprit de l'auditeur ou du lecteur. Dans ce cas de concision exagérée de la phrase, il est à remarquer que le petit nombre des mots produit le même effet qu'ailleurs le très grand nombre : il tend à rendre la phrase obscure. Mais, tandis que les phrases trop longues sont obscures par l'effort qu'elles obligent l'esprit à faire, s'il veut réussir à grouper dans un seul acte d'aperception un grand nombre d'idées et de mots donnés, les phrases trop courtes, telles qu'il s'en rencontre dans le style concis, arrivent à manquer de clarté parce qu'elles ne suggèrent pas d'elles-mêmes assez d'idées à l'esprit, qui dès lors est encore obligé de faire un effort plus ou moins considérable pour suppléer les idées manquantes et produire ainsi une détermination suffisante des idées données, c'est-à-dire immédiatement suggérées par les mots. Le cas le plus défavorable d'ailleurs, au point de vue de la clarté, c'est lorsque la phrase est à la fois

longue et concise, c'est-à-dire contient des mots nombreux et néanmoins insuffisants pour produire une détermination satisfaisante de l'idée.

Enfin une dernière remarque concernera l'emploi qu'on peut faire de nombres réguliers de mots pour exprimer la régularité, la symétrie, l'opposition. Dans nos langues, un tel emploi de nombres réguliers de mots est rare et cela tient sans doute, si l'on compare sous ce rapport les mots aux syllabes, à ce que celles-ci ont peu de sens, se distinguent assez bien des idées exprimées, tandis que les mots, ayant déjà une signification assez nette, se confondent aisément pour l'esprit avec leurs significations et par conséquent ne peuvent pas facilement servir à imiter ce qu'il y a de régulier, de symétrique dans des idées dont on ne sait guère les distinguer. Malgré tout, il n'est pas théoriquement impossible qu'un écrivain s'applique, ayant des pensées symétriques à traduire, à donner aux phrases correspondantes des nombres à peu près ou complètement égaux de mots. Nous n'insisterons guère sur ce point, vu que les cas que nous pourrions citer en français, en anglais, en allemand, par exemple, présenteraient, en même temps que des nombres semblables ou à peu près semblables de mots, des nombres également semblables ou à peu près semblables de syllabes et qu'en conséquence on pourrait, et avec raison peut-être, nous objecter que les écrivains, en construisant les phrases considérées, ont songé plutôt au nombre des syllabes qu'à celui des mots. Nous nous contenterons de signaler une théorie soutenue récemment et qui se rattache aux idées précédentes. D'après M. Kawcynzki, un des premiers développements du vers indoeuropéen aurait consisté dans la réalisation « d'une certaine égalité dans la longueur des propositions » ; « cette égalité, ajoute le même auteur, avait pu consister dans un nombre égal de mots, qui sont de beaucoup plus faciles à distinguer dans la proposition que les syllabes [1]. » Sans prétendre que

1. *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes*, p. 37-38.

cette théorie, à l'appui de laquelle son auteur essaie d'invoquer quelques faits empruntés à l'histoire du vers, soit insoutenable, nous ferons simplement remarquer qu'un tel mode de versification, s'il a quelque temps existé, était dans tous les cas peu viable, puisqu'il a en fait peu vécu : ce qui s'expliquerait d'ailleurs très bien, d'abord par ce que nous avons dit sur la plus grande difficulté qu'il y a à distinguer de l'idée le mot que la syllabe, ensuite par l'inégalité possible des mots sous le rapport du nombre des syllabes, de la durée, inégalité qui parfois devait se trouver en contradiction trop flagrante avec la sensation de régularité que le vers cherche à produire.

CHAPITRE XIV

Successions de propositions, de phrases, de paragraphes, de chapitres, etc.

Nous arrivons ici à des phénomènes encore moins organisés, encore plus volontaires et modifiables que ceux qui ont été étudiés au chapitre précédent. Cependant les successions que nous allons maintenant étudier sont soumises aux mêmes lois essentielles que celles de mots, avec cette différence de plus en plus remarquable à mesure qu'on passe des propositions aux phrases, des phrases aux paragraphes, etc., que, vu la plénitude du sens des phrases par exemple, si on les compare aux simples mots, elles tendent, dans leur succession, à obéir surtout aux lois psychologiques de l'association des idées, en cessant de se laisser influencer par des considérations de rythme, de durée, etc.

Nous considérerons principalement, dans ce qui suit, les successions de propositions. Mais il convient d'abord de remarquer que, surtout si l'on omet de tenir compte des intensités, des arrêts, des hauteurs, il n'existe pas de criterium absolu de la proposition : ainsi il est certaines successions de mots que les uns appelleraient propositions tandis que d'autres leur refuseraient ce nom : telles sont les successions de mots telles que *à vrai dire, en l'entendant, sur ces entrefaites,* etc. Psychologiquement, certaines propositions que tout le monde appellerait propositions jouent d'autre part simplement le rôle d'adjectifs, exemple : *c'était un homme joyeux et* QUI AIMAIT A BOIRE SEC. Objectivement il n'est pas facile non plus de définir avec précision la proposition. Si, par exemple, on veut définir la proposition coordonnée par la conjonction

de coordination, quelqu'un pourra objecter que la plus usuelle de ces conjonctions de coordination, savoir *et* en français, sert aussi bien à unir des parties de proposition que des propositions. Pour les propositions ordinairement appelées subordonnées, même remarque : *que,* dans *plus heureux que sage,* ne produit pas une proposition subordonnée; *qui* indique une proposition subordonnée dans *l'homme qui est venu,* mais il commence une proposition interrogative dans *qui a parlé?* et ne se rapporte à aucune proposition dans *ils apportèrent qui des pieux, qui des marteaux.* Dans les grammaires, on mélange ordinairement le point de vue subjectif et le point de vue objectif pour arriver à définir — et encore à définir mal — la proposition; ainsi on tend à considérer comme proposition toute succession de mots présentant un sens cohérent et relativement complet, possédant un verbe à un mode quelconque, et terminée dans l'écriture par un signe d'arrêt, au moins une virgule. D'après cette multiplicité de caractères attribués à la proposition et qui ne s'accordent pas toujours entre eux, on est conduit, sans bonne raison, à considérer les mots *sans rien dire,* dans *il partit sans rien dire*, comme constituant une proposition, tandis que l'expression *à ces mots,* dans *à ces mots elle fondit en larmes*, n'est pas censée en former une. Bien plus, la notion de la proposition conçue comme opposée au mot peut elle-même laisser à désirer : ainsi certains refuseraient de considérer *oui, non*, comme des propositions, sous le prétexte qu'il n'y a pas ici de verbe, et quoique le sens de ces monosyllabes soit très suffisamment déterminé. Mais, à ce compte, partout où en latin il n'y a pas de verbe exprimé, on devrait refuser, d'après le même principe, d'admettre qu'il y ait proposition : ainsi *sed hæc vetera illud vero recens, Crassus verbum nullum contra gratiam* ne seraient pas des propositions.

Tout cela montre bien qu'il est difficile de donner une définition scientifique de la proposition. Mais, comme une telle définition n'aurait pour nous qu'une importance

secondaire, comme d'autre part la proposition, somme toute, se caractérise passablement par la plénitude de son sens, c'est à ce dernier criterium que nous aurons principalement recours dans ce qui suit. Nous considèrerons donc comme proposition toute série de mots présentant un sens déterminé d'une manière relativement complète. Les expressions *par conséquent, à ces mots,* etc., seront donc pour nous aussi bien des propositions que par exemple les subordonnées pourvues d'un terme de conjonction et d'un verbe exprimé.

On peut distinguer, dans l'étude de la succession des propositions, trois cas principaux : 1° les propositions se suivent sans se mêler ; 2° elles se mêlent tout en continuant de se suivre ; 3° elles se mêlent et se compliquent.

1° *Les propositions se suivent sans se mêler.* C'est ce qui arrive d'autant mieux qu'elles présentent chacune un sens plus complètement déterminé et indépendant ; exemples, *tu ne mentiras point, il était jaloux ;* on ne voit pas comment on pourrait mélanger ces deux phrases en donnant par exemple à l'une, dans son rapport à l'autre, le caractère d'une incise.

2° *Les propositions se suivent encore, mais commencent à se mêler à la fin de la première et au commencement de la seconde.* Le mélange s'opère au moyen de la cohésion des hauteurs, de la juxtaposition des articulations, de termes que, d'une manière générale, on peut appeler termes de conjonction. Tout mot peut jouer d'ailleurs le rôle de conjonction. Le moyen le plus simple de joindre deux propositions, c'est, dans la seconde, de répéter par exemple le sujet de celle qui précède ; un autre moyen sera de remplacer ce sujet par un pronom, par une expression qui tienne lieu d'un pronom; exemple, *Paul accourut.* CE JEUNE HOMME *était courageux.* IL *s'élança au secours du malheureux.*

Remarquons, avant d'aller plus loin, que non seulement le mélange des propositions s'opère fréquemment par le moyen de mots déterminés tels que les pronoms,

les conjonctions proprement dites, mais que certains de ces mots, par suite de l'habitude prise de les employer pour exprimer tel genre de conjonctions d'idées, ont pris un sens beaucoup plus conjonctif que d'autres : c'est ainsi que *et, qui,* établissent une plus forte conjonction que *il, celui-ci,* etc. Par exemple, qu'on compare ces deux groupes de phrases *il accourut, il s'écria* — *il accourut et s'écria,* on sentira que la conjonction des idées est plus forte dans le second groupe que dans le premier. Remarquons, il est vrai, que la sensation de conjonction est produite non pas seulement par l'emploi de mots de conjonction, mais encore par le raccourcissement des arrêts, par la suppression de mots, comme dans le dernier exemple cité où le second *il* a disparu, par la coordination des hauteurs, etc. [1].

3° *Les propositions ne se suivent plus régulièrement, mais se compliquent.* C'est un indice que les idées qu'elles expriment présentent chez celui qui les a ou doivent présenter chez l'auditeur, les unes par rapport aux autres, moins d'indépendance que précédemment. Voici un exemple de phrase ainsi compliquée : *Le régime de la publicité qui, au* XVIII° *siècle, a suscité en Angleterre tant d'embarras, ne réclame guère aujourd'hui ni l'intervention de l'autorité, ni celle des tribunaux;* comme on voit, la proposition principale se trouve coupée en deux tronçons par l'intercalation de la subordonnée *qui, au* XVIII° *siècle,* etc.

On est amené tout naturellement à rapprocher la phrase compliquée de la phrase pure et simple. Celle-ci, en effet, n'est ordinairement qu'une complication de mots, complication où l'unité obtenue devient très étroite, ce qui se marque par la coordination nette des intensités, des hauteurs, la suppression complète des arrêts entre les mots et même des termes conjonctifs. Ainsi, de même que la conjonction étroite des idées amène la suppres-

1. Voir le chapitre sur la cohésion.

sion de *et* dans *cinq-six,* de même nous dirons, sans mot de conjonction proprement dit, *cet homme est illustre,* et l'unité de l'expression serait plus forte encore si nous supprimions le mot *est* qui au fond n'est guère qu'une conjonction et disions simplement *cet homme illustre* (*est mort hier*). En français, il est vrai, nous cessons, en supprimant *est* d'avoir une proposition proprement dite ; mais cela tient à la définition que les grammairiens ont coutume de donner de la proposition; cette définition n'a, psychologiquement, guère de valeur et il est dans tous les cas absolument exact que, dans l'expression *cet homme illustre*, la conjonction des idées, comme on le remarque en lisant la proposition *cet homme illustre est mort* est plus étroite que dans *cet homme est illustre.*

Arrivons maintenant à l'étude des lois qui président à l'enchaînement et à la complication des propositions. Nous verrons agir ici, comme nous l'avons dit, les mêmes influences essentielles que quand il s'agissait de la succession des mots.

Ainsi nous voyons presque toujours les propositions exprimant l'idée la plus importante, la première apparue à l'esprit, se placer elles-mêmes les premières; exemple : *Le père d'Émilie et de René, avoué à Vouziers, était mort misérablement, à la suite d'excès de boisson. L'étude vendue, toutes les dettes payées, et grâce à la réalisation de quelques biens-fonds, la veuve de ce viveur de province avait eu à elle environ* 50,000 *francs.* Dans cette succession de propositions prise au hasard, on voit venir la proposition exprimant que le père d'Émilie et de René était mort avant les mots *à la suite d'excès de boisson*, c'est-à-dire que l'ordre des phrases contredit ici l'ordre objectif : en effet les excès de boisson ont précédé la mort du personnage en question ; mais, si l'ordre objectif n'est pas imité par l'ordre des mots, l'ordre subjectif, au contraire, l'est, car c'est bien la mort du père d'Émilie et de René qui importe et non la cause de cette mort. Après cela l'ordre objectif est bien observé : d'abord il

est parlé de la vente de l'étude, puis du paiement d dettes, puis de la réalisation de biens-fonds, puis d 50,000 francs qui se trouvent finalement rester en la po session de la femme : c'est à peu près l'ordre que l événements ont dû réellement suivre. On peut cependar se demander si, en suivant à partir de ces mots *l'étu vendue* l'ordre objectif, l'écrivain a mieux fait que quanc dans la phrase précédente, il avait suivi un ordre subject en contradiction avec l'ordre objectif; peut-être; dans toc les cas, il en résulte un manque d'homogénéité dans la coc ception et l'expression. Voici comment on eût pu écric avec homogénéité ce qui précède : d'abord, en suivac partout l'ordre objectif : *Le père d'Émilie et de Ren- avoué à Vouziers, à la suite d'excès de boisson, était mo misérablement. L'étude vendue,* etc., ou, en suivant pa- tout l'ordre subjectif : *Le père d'Émilie... La veuve de - viveur de province avait eu à elle environ* 50,000 *franc l'étude vendue,* etc. On voit ainsi comment deux grand influences agissent sur la construction des phrases, ce de l'ordre subjectif des idées et celle de l'ordre objec des événements. L'une ou l'autre pourrait, comme prouvent les rédactions homogènes que nous venons proposer pour l'exemple considéré, exister seule ou moins prévaloir. Si l'étude précise des constructic adoptées par un écrivain révélait l'existence chez lui d ordre des phrases qui toujours reproduirait l'ordre obj tif des événements, on aurait le droit probablement d conclure l'existence à un haut degré, chez le même éc vain, de la tendance à la véracité. Il ne faudrait p croire d'ailleurs que les écrivains scientifiques, que l savants réalisent nécessairement dans la succession c leurs idées et de leurs propositions cette imitation d l'ordre objectif. Voici en effet une phrase prise au hasar dans A. Comte et qui place la proposition exprimant l cause après celle qui exprime l'effet : *Une judicieuse ex ploration du véritable état de la société moderne repr sente donc comme de plus en plus démentie, par l'ensemb*

des faits journaliers, la prétendue impossibilité de se dispenser désormais de toute théologie pour consolider la morale; puisque cette dangereuse liaison a dû devenir, depuis la fin du moyen âge, triplement funeste à la morale, soit en énervant ou discréditant ses bases intellectuelles, soit en y suscitant des perturbations directes, soit en y empêchant une meilleure systématisation. Les écrivains rigoureusement scientifiques tendent, il est vrai, à suivre l'ordre objectif dans leur expression, comme ils tendent aussi à éviter les phrases longues et compliquées; à cet égard, signalons le rapport qui existe souvent entre les longues phrases, un ordre subjectif et l'absence d'esprit d'observation. Toutes conditions égales, la netteté des idées diminue en proportion du nombre de ces idées qui se trouvent dans le même temps présentes à la conscience; or la phrase périodique, la phrase longue supposent un grand nombre d'idées aperçues rapidement de celui qui les prononce ou les écrit; d'où la nécessité que chez lui, à moins qu'il ne soit merveilleusement doué, ces idées restent relativement obscures, et le risque que, tout en se rattachant les unes aux autres, elles ne se suivent cependant dans un ordre qui ne corresponde pas parfaitement à l'ordre objectif des événements. Il ne faudrait pas d'ailleurs tirer de ce qui précède cette réciproque que les phrases courtes indiquent un esprit scientifique et reproduisent l'ordre objectif. Ce qu'on peut simplement dire, c'est que celui qui se pique d'observation attentive aura une tendance, s'il transcrit par exemple immédiatement ses observations, à se servir de phrases courtes. Les ouvrages théoriques semblent en général avoir des phrases plus longues que les ouvrages de description scientifique, ce qui tient justement à ce que ceux-ci reproduisent des observations faites avec soin, sans intervention active de l'imagination de l'observateur, tandis que les ouvrages théoriques sont écrits par des gens à imagination vive, chez qui le travail d'évocation intérieure des idées est considérable, pour qui, à chaque ins-

tant, le nombre des idées présentes à la conscience est relativement grand et force à l'émission de phrases compliquées.

Qu'elle reproduise ou non l'ordre objectif, la succession des propositions correspond toujours assez bien à celle qu'imposeraient aux idées exprimées les lois générales de l'association des idées; c'est-à-dire qu'à une proposition en succède généralement une autre exprimant soit une idée semblable, soit une idée différente associée par répétition ou sous quelque autre influence à celle qu'elle-même exprimait. Nous croyons inutile d'insister sur ce point, tant les exemples se présenteraient en abondance pour vérifier notre assertion; d'ailleurs, la succession des propositions, à cause de la plénitude du sens de celles-ci, ne se laissant influencer considérablement que par l'ordre des idées à exprimer, il s'en suit que les lois de cette succession sont dans la plus grande mesure réductible aux lois bien connues de l'association des idées.

Les phénomènes tels que l'euphonie, la durée, etc., n'exercent une influence appréciable sur la succession des propositions que quand il s'agit de propositions comme *ci ces mots, sur ces entrefaites,* etc., qui, pour beaucoup de grammairiens, n'en sont pas, ou encore de propositions subordonnées ou coordonnées, subordonnées surtout, qu'on ne sépare de la principale par aucune ponctuation ou que par une virgule. Dans le cas de telles propositions, on pourra encore souvent vérifier par exemple la loi qu'en français nous avons une tendance à mettre la partie la plus courte d'une phrase avant la plus longue ; exemples : *Il ne le fit pas ce soir-là, — dominé par l'impression de mélancolie que lui avait causée la subite idée de son rôle de tentateur mondain. Je vous tromperais — en vous laissant croire que je suis toujours résigné à mon sort.*

Jusqu'à présent nous avons eu spécialement en vue la succession de propositions qui ne se compliquent pas. Les phrases compliquées sont néanmoins soumises aux

èmes lois essentielles. Voici des exemples relativement nples de telles phrases : *La philosophie, si l'on en oyait Hegel, serait un tout organique. Ce système absolu : pouvait être, on le comprend, que celui de l'auteur :i-même.* Des complications de ce genre, résultant de ntercalation, au milieu d'une proposition, d'une autre ›urte proposition telle que celles qui se rencontrent ans les exemples précédents, sont fréquentes ; elles se rodiuisent surtout par l'intercalation de mots comme *:t—on, dit-il, je crois,* etc. On remarquera d'abord, à pro- ›s de tels exemples, que l'intercalation d'une proposi- on au milieu d'une autre s'accompagne d'une significa- on nettement subordonnée de celle qui est intercalée : ›ci concorde bien avec le fait connu que les places im- ortantes sont dans la phrase au commencement et à la n ; il est ainsi naturel que *dit-on, dit-il,* etc., n'occupent as une place qui puisse contribuer à les mettre en relief, 'est-à-dire principalement qu'ils ne se trouvent pas au ommencement. Étant posé, il est vrai, que ces proposi- ions doivent être intercalées, il y a encore une certaine narge quant à la place exacte à leur donner. Ainsi on ›ourrait, dans la première de celles que nous venons de rapporter, mettre *si l'on en croyait Hegel* après *serait.* Étant donnée cette possibilité, il s'en suit que des in- fluences extrêmement délicates doivent intervenir qui amènent telle position plutôt que telle autre. L'une de ces influences est la suivante : *On a une tendance à inter- caler l'incise de telle sorte que l'autre proposition, quoique coupée en deux tronçons, présente un certain sens dans chacun de ces tronçons;* ainsi, pour prendre un cas ex- trême, on n'écrirait pas en français *la, si l'on en croyait Hegel, philosophie.* Au contraire, dans *la philosophie, si l'on en croyait Hegel, serait, etc.,* chacun des tronçons de la proposition principale présente un sens assez déter- miné. On pourrait dire presque aussi bien *la philosophie serait, si l'on en croyait Hegel, un tout organique;* ce- pendant on préférera ordinairement rattacher le verbe

être au prédicat, parce qu'en réalité c'est à lui que nous l'associons le plus étroitement dans notre pensée, comme le prouve ce fait que certains grammairiens ont songé à voir dans tout verbe autre que le verbe *être* une copule plus un participe, tandis que nul n'a jamais osé prétendre que le substantif soit, par exemple, décomposable en un adjectif plus une copule.

Une autre influence est celle de la *suspension opérée par l'intercalation;* elle tend à amener celle-ci juste avant le mot qui donne la clef du sens de la phrase, afin d'exciter par là davantage la curiosité. Plus la phrase approche de sa fin, plus en effet l'attente subjective du mot de la solution, du mot qui achève le prédicat par exemple, est vive, prête à suppléer ce mot non encore prononcé; reculer alors, au moment où par exemple le verbe *serait* de la phrase *la philosophie serait,* etc., vient d'être prononcé, l'énoncé de l'attribut par l'intercalation d'une incise maintient l'esprit dans un état d'attente plus ou moins vive. Le phénomène produit à ce moment par l'intercalation est tout à fait comparable à celui qui résulte de la suspension pure et simple que, dans l'écriture, on représente au moyen de points; exemple, *il lui est même arrivé quelquefois de manger... le berger.* Voici des cas où l'intercalation avive l'attente et l'avive d'autant plus qu'elle se produit à un moment plus rapproché de la solution : *Ceux qui, dès le commencement qu'ils se sont assemblés, ont observé les constitutions de quelque prudent législateur;* qu'on remplace cette phrase par la suivante où il n'y a plus intercalation, et l'on verra tout sentiment d'attente disparaître : *ceux qui ont observé les constitutions de quelque prudent législateur, dès le commencement qu'ils se sont assemblés. Le cours des idées a été tout à fait dirigé, depuis un siècle, par la conversation;* cette dernière phrase, très simple, est néanmoins intéressante en raison des nombreuses manières dont la complication peut s'y produire; l'auteur, Mme de Staël, l'a rédigée ainsi : *Le cours des idées, depuis un siècle, a*

à fait dirigé par la conversation; ici l'attente in de la phrase est moins vive que dans la e rédaction. On pourrait encore dire, et il est ant de comparer toutes ces façons de disposer positions les unes par rapport aux autres et de se er pourquoi l'une sera préférée, l'autre rejetée : *un siècle, le cours des idées a été tout à fait di- la conversation. Le cours des idées a, depuis un té tout à fait dirigé par la conversation. Le cours s a été, depuis un siècle, tout à fait dirigé par la tion. Le cours des idées a été tout à fait, depuis e, dirigé par la conversation. Le cours des idées a à fait dirigé par la conversation, depuis un siècle.* res influences qui contribueront à faire placer à tel endroit plutôt qu'à tel autre seront celles ulteront du *besoin d'être clair, d'éviter toute am- gie.* Ce seront encore celles de la *durée,* de la *di- égulière :* ainsi on verra souvent, du moins en , l'incise se placer de telle sorte qu'elle soit plus qu'elle contienne plus de syllabes que la portion se qui la précède, moins que celle qui la suit; tel as dans cet exemple : *La science actuelle, en dé- nt l'esprit d'analyse, tend à empêcher l'éclosion de x systèmes philosophiques.* Dans la phrase sui- incise, par la place qu'elle prend, divise réguliè- l'ensemble des syllabes en trois séries qui vont ression arithmétique décroissante (6, 4, 2) : *Et on terait même* (6), *par ce moyen* (4), *l'attente* (2). *onjonctions d'idées* amènent également, comme on attendre, ou tendent à amener, dans le cas de ation, les conjonctions de mots; peut-être même, tains des exemples précédemment cités, jouent- rôle plus considérable que les autres influences s avons essayé de montrer l'action : ainsi dans rase, *la science actuelle, en développant l'esprit e, tend,* etc., la place de l'incise *en développant,* peut-être plutôt déterminée par ce fait qu'elle

exprime une cause et les mots *tend à empêcher*, etc. un effet que par sa longueur relative. Dans l'exemple suivant, on placera également l'incise *si elle*, etc. avant les mots *doit avoir* etc., parce que ces mots signifient un effet ou une conséquence tandis qu'elle signifie la cause ou le principe : *La plus anciennement manifestée entre toutes, si elle s'est conservée jusqu'à nos jours dans toute sa force, doit avoir évidemment beaucoup d'importance.*

Analysons un cas plus compliqué que les précédents. Voici, par exemple, une phrase assez complexe : *Je suis obligé, pour être clair, d'expliquer, au moins sommairement, comment je conçois que des penseurs antésocratiques, d'ailleurs fort divergents, se classent d'un même côté de ce premier dualisme philosophique.* Remarquons d'abord que l'idée importante est ici celle-ci, que des penseurs, fort divergents d'ailleurs, s'accordent pour admettre un certain dualisme; la phrase en conséquence eût mieux exprimé l'ordre d'importance des idées si elle eût été construite ainsi : *Comment des penseurs antésocratiques, d'ailleurs fort divergents, ont-ils pu se classer d'un même côté de ce premier dualisme philosophique, c'est ce que je suis obligé, pour être clair, d'expliquer au moins sommairement.* On peut prétendre, il est vrai, qu'en un sens la construction adoptée par l'auteur représente mieux un certain ordre logique, savoir l'ordre de succession de la cause (explication) et de l'effet (compréhension du phénomène considéré). Mais laissons de côté cette difficulté. On voit l'idée du but, *être clair,* précéder celle du moyen, *expliquer,* conformément au phénomène psychologique habituel de l'antécédence de la conception du but par rapport à celle des moyens. *Au moins sommairement* accompagne *expliquer* parce que l'idée d'expliquer s'associe étroitement à celle de brièveté de l'explication; en outre la même expression suit le verbe *expliquer,* sous l'influence de la construction usuelle, de la longueur qu'elle a, de l'importance relative qu'a la détermination qu'elle exprime, de la difficulté qu'il y aurait à interca-

ler entre une partie d'une proposition et le reste de cette proposition deux idées relativement indépendantes telles que le sont ici celles de *pour être clair* et d'*au moins sommairement*; pour reprendre les premières de ces influences, la place usuelle de l'adverbe en effet, quand il a une certaine importance et une certaine longueur, est en français, comme celle de l'adjectif, après le mot qu'il détermine; on ne peut mettre avant le verbe, par exemple, que l'adverbe qui fait corps avec lui, a peu d'importance comme sens ou est du moins très bref, exemple : *je suis obligé de* BIEN *expliquer*; vouloir mettre de même *au moins sommairement* entre *de* et *expliquer* forcerait à l'agglutiner en quelque sorte, par la suppression de tout arrêt, la subordination des intonations, l'unité d'accent, le caractère incomplet, sous le rapport du sens, de *de*, au verbe *expliquer*; le mettre avant *de* donnerait alors entre *je suis obligé* et *d'expliquer* deux idées importantes, comme il a été dit, ce qui serait pénible pour la compréhension et inusité, sans compter que, si on laissait vraiment, par l'indépendance de l'intonation et l'interposition d'arrêts, à l'adverbe l'importance qu'il doit avoir, il flotterait alors dans la suite des membres de phrase sans se rattacher plutôt à ce qui le précéderait qu'à ce qui le suivrait, ce qui tendrait à créer une certaine amphibologie et y tendrait d'autant plus que, comme nous l'avons déjà dit, l'adverbe en français se plaçant, quand on veut lui donner un certain relief, après le mot qu'il détermine, *au moins sommairement*, placé après *pour être clair*, tendrait en conséquence à être rapporté à cette dernière expression et non aux mots *d'expliquer* qui suivraient. La position de *d'ailleurs fort divergents* s'explique enfin aisément par l'influence de l'ordre des idées; en effet, là où les divergences sont nombreuses et les points de contact en petit nombre, on remarque en général plus vite celles-ci que ceux-là. Chez l'auteur, l'ordre d'importance actuelle des idées est, il est vrai, l'inverse : c'est en effet l'accord sur un point des doctrines de ces philosophes

qui en ce moment le frappe ; mais il n'en a pas été ainsi, même chez lui, à l'origine, et il écrit pour des lecteurs chez qui également il suppose vaguement qu'il n'en est pas ainsi.

Nous pourrions prendre beaucoup d'autres exemples et de plus compliqués encore que le précédent. Cela suffit, croyons-nous, pour montrer tout l'intérêt que présente une analyse attentive et vraiment scientifique des constructions d'une langue ou d'un écrivain. On conçoit, d'après ce qui précède, que l'art d'écrire ait pu paraître si difficile à des écrivains consciencieux et quel profit mental, aussi grand et du même genre d'ailleurs que celui qu'on retire de traductions et d'analyses psychologiques quelconques, il y aurait à étudier une page d'un écrivain quel qu'il soit d'après la méthode que nous venons de suivre. En même temps qu'une telle analyse constituerait, pour celui qui s'y adonnerait, un travail de dissection exacte, vraiment scientifique, elle serait pour lui une source de jouissances esthétiques, en lui donnant une conscience plus nette des harmonies nombreuses qui peuvent se produire dans une belle phrase complexe.

Nous pourrions consacrer maintenant quelques développements aux successions de phrases, de paragraphes, etc. Nous croyons inutile de le faire. Il est en effet évident qu'ici prédomine de plus en plus l'influence des associations psychologiques, que même un écrivain s'occupera avant tout de développer par exemple ses paragraphes suivant l'ordre de ses pensées et qu'il ne songera que rarement à mettre les premiers les plus courts et les derniers les plus longs. Sans doute il n'y a rien d'impossible à ce qu'un écrivain s'applique à tenir compte de la longueur relative de ses paragraphes, voire de ses chapitres ; mais il ne le fera qu'avec une réflexion pleinement consciente, le plus souvent après que déjà il les aura eu réellement ou mentalement écrits dans un ordre peu réfléchi ; par conséquent le phénomène ne sera jamais qu'exceptionnel.

ɔur terminer, disons un mot simplement de la régu-
é qui peut se produire dans la succession des propo-
ns et de l'imitation d'autres régularités qui peut en
.lter. Cette régularité est rare, à moins qu'il ne
isse que de très courtes propositions, et si l'on a pu
tendre qu'il a existé des systèmes de versification re-
ant sur la considération du nombre des mots, nous ne
yons pas que jamais personne ait émis l'idée que
lque peuple ait pu admettre un système de versifica-
ı reposant sur la considération du nombre des propo-
ons. Il y aurait à l'adoption d'un pareil système deux
tacles principaux, l'un physiologique, l'autre psycho-
ique. L'obstacle physiologique résulterait de l'impos-
ilité où nous serions d'émettre sans arrêts considé-
ıles une longue série d'articulations; l'obstacle psy-
ɔlogique tiendrait à la difficulté d'additionner des uni-
aussi considérables et aussi inégales que le sont
linairement les propositions; l'on pourrait, il est vrai,
pliquer à les rendre égales, par exemple à les rendre
ıles sous le rapport du nombre de leurs mots, de leurs
labes; mais alors on retomberait inévitablement dans
systèmes connus de versification.

Une sensation de régularité, de symétrie, ne peut facile-
nt être produite dans la succession des propositions que
un seul moyen, qui est de répéter la même proposition
es intervalles de temps assez rapprochés et plus ou
ins égaux. On obtient ainsi des *refrains*. Le refrain
bien connu de ceux qui s'occupent de poésie ; en
se il s'en rencontre aussi quelquefois des exemples.
ıs en trouvons un intéressant dans le passage suivant
duit d'une inscription égyptienne et rapporté par
Maspero[1] : CETTE ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle entra, comme
lui plut, au pays des Hiroushaïtou.* CETTE ARMÉE ALLA
PAIX : *elle écrasa le pays des Hiroushaïtou.* CETTE
ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle fit brèche dans toutes leurs en-*

1. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient,* 4e éd., p. 83.

ceintes fortifiées. CETTE ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle coupa leurs figuiers et leurs vignes.* CETTE ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle incendia tous leurs blés.* CETTE ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle massacra leurs soldats par myriades.* CETTE ARMÉE ALLA EN PAIX : *elle emmena leurs hommes, leurs femmes et leurs enfants en grand nombre, comme prisonniers vivants, ce dont Sa Sainteté se réjouit plus que de toute autre chose.*

CHAPITRE XV

Successions de Durées.

Considérons d'abord les articulations. On déduit facilement des tableaux que nous avons donnés antérieurement quelles sont les lois générales de la succession des durées. Les successions les plus usuelles étant, sous le rapport de la qualité des articulations, celles de consonnes et voyelles et réciproquement, et, d'autre part, la consonne pouvant être en moyenne considérée comme plus brève que la voyelle, il s'en suit que dans notre discours un moment relativement bref succède en général à un moment relativement long et réciproquement.

Comme on a coutume de ne pas appliquer aux consonnes la distinction en brèves et longues, restreignons-nous aussi à l'étude des successions de durées de voyelles. La moyenne se déduit ici encore facilement des chiffres donnés dans le chapitre sur la qualité des articulations. En ne considérant que les passages de prose analysés dans ce chapitre, on trouve que les voyelles s'y répartissent, sous le rapport de leurs durées, de la manière suivante :

A. Comte :	291	*brèves,*	94	*longues.*
Id.	296	—	105	—
Bossuet :	506	—	274	—
Rambaud :	589	—	380	—

En faisant le total on obtient, pour les 4 passages considérés 1,682 brèves et 852 longues, c'est-à-dire sensiblement 2 fois plus de brèves que de longues. Il suit de là que la succession des brèves et des longues dans le parler français peut se représenter schématiquement de

la façon suivante : *aaāaāaāaāaā*, etc. Des tableaux qu'on trouvera plus loin donnent également pour la langue française l'analyse de 4 passages ; les résultats sont les suivants :

G. Sand :	480	*brèves,*	247	*longues.*
V. Hugo :	453	—	266	—
Balzac :	503	—	245	—
Cl. Bernard :	438	—	261	—

Ce qui donne comme total 1,874 brèves et 1,019 longues, c'est-à-dire un peu moins de deux brèves pour une longue. En somme, on peut, en ne commettant qu'une légère erreur, considérer la proportion du nombre des voyelles longues à celui des voyelles brèves comme égale en français à 1/2.

Pour l'allemand nous avons trouvé, quand nous avons dressé les tableaux du chapitre VI, et en exceptant les diphtongues, 540 voyelles brèves et 191 voyelles longues, c'est-à-dire près de 3 brèves pour une longue. Mais si on tient compte des diphtongues qui peuvent, en effet, sous le rapport de la durée, être assimilées à des longues, on obtient, au lieu de 191, 275 longues, c'est-à-dire que la proportion du nombre des longues à celui des brèves se rapproche sensiblement, comme en français de 1/2. 4 autres passages allemands, analysés plus loin, donnent, si l'on tient compte des diphtongues, les chiffres suivants :

Heine :	571	*brèves,*	283	*longues.*
Id.	496	—	266	—
Bismarck :	678	—	316	—
Id.	682	—	324	—

Ce qui donne en tout 2,427 brèves et 1,189 longues, c'est-à-dire que la proportion du nombre des brèves à celui des longues est encore sensiblement égale à 1/2. Le nombre relatif un peu plus élevé que tout à l'heure des brèves tient principalement à ce que j'ai compté

ne voyelles brèves, dans l'analyse de ces 4 der-
rs passages, les *e* de la fin de mots tels qu'*empfehlen, en*, tandis que dans les tableaux du chapitre VI ces *e* ne trent pas en ligne de compte.

En somme, les nombres relatifs de voyelles longues et voyelles brèves sont à peu près exactement les mêmes allemand et en français. L'anglais paraît ressembler, cet égard, aux deux langues précédentes. Ainsi, sauf elques inexactitudes possibles[1], j'ai trouvé dans l'ana-se d'un passage de *Tom Brown's School days* 2 fois us de brèves que de longues ; dans celle d'un autre agment écrit également en anglais populaire et extrait *Candle's Curtain lectures,* j'ai trouvé un nombre relatif peu plus grand (2, 6), de voyelles brèves. Toutefois analyse d'un passage extrait d'un ouvrage scientifique ntenant beaucoup de mots d'origine française ou latine a donné 3,5 fois plus de brèves que de longues. Il ré-lterait de ces faits que l'anglais a un peu plus de brèves moyenne que l'allemand et le français; mais il reste-it vrai de ces trois langues que le nombre des brèves y st supérieur à celui des longues.

Comment maintenant se répartissent, dans les mots, s voyelles brèves et longues? C'est ce qu'indique, pour français, le tableau suivant. Les deux premiers passages alysés dans ce tableau sont extraits de Marcou, *Morceaux ozis* (à l'usage des classes de troisième, seconde et rhé-rique). Voici l'indication précise des quatre passages onsidérés :

1. G. Sand, *Les Laboureurs,* depuis le commencement jusqu'à *les quatre autres* (Marcou, p. 691).
2. V. Hugo, *Jardin abandonné* (id., p. 670).

1. Peut-être aussi y a-t-il quelques erreurs dans mon analyse des durées de la langue allemande. Pour certains il s'en rencontrera même, je le crains, dans mon analyse des durées de la langue française. En effet, je me suis quelquefois demandé si je devais compter telle voyelle française comme brève ou longue. Mais, en somme, les erreurs que j'ai pu ainsi commettre étaient inévitables et elles ne sont certainement pas assez nombreuses pour empêcher les résultats généraux d'approcher de très près de la vérité.

3. Balzac, *La Cousine Bette*, depuis le commencement jusqu'à *en Espagne*.

4. Cl. Bernard, *Du Progrès dans les sciences physiologiques* (dans *La Science expérimentale*), depuis le commencement jusqu'à *corps inertes*.

Ces quatre passages sont représentés respectivement dans le tableau par les chiffres romains I, II, III, IV. 1 S., 2 S., etc., signifient *mots d'1 syllabe, mots de 2 syllabes*, etc.; b. et l., *brève* et *longue;* 1e b., 1e l., 2e b., 2e l., etc., *première syllabe brève, première syllabe longue, deuxième syllabe brève, deuxième syllabe longue*, etc. Enfin, les chiffres indiquent combien de fois une syllabe est brève ou longue.

		I	II	III	IV
1 S.	b.	195	167	137	109
	l.	121	125	107	115
2 S.	1 b.	91	101	102	62
	1 l.	30	33	30	23
	2 b.	68	71	77	42
	2 l.	53	63	55	43
3 S.	1 b.	43	32	44	39
	1 l.	8	6	9	10
	2 b.	41	28	44	43
	2 l.	10	10	9	6
	3 b.	29	16	35	25
	3 l.	22	22	18	24
4 S.	1 b.	3	8	8	11
	1 l.	1	2	6	5
	2 b.	3	9	13	15
	2 l.	1	1	1	1
	3 b.	3	10	12	12
	3 l.	1	0	2	4
	4 b.	4	7	9	11
	4 l.	0	3	5	5

Il se rencontre en outre dans les passages analysés quelques mots de 5 et de 6 syllabes. Ainsi, dans le passage II, il y a 1 mot de 5 syllabes donnant 4 brèves et 1 longue; dans le passage III, il y a 5 mots de 5 syllabes donnant 22 brèves et 3 longues; enfin, dans le passage IV, il y a 14 mots de 5 syllabes donnant 53 brèves et 17 longues, et 4 mots de 6 syllabes donnant 16 brèves et 8 longues.

Reportons-nous maintenant au tableau précédent. Il permet de constater que, dans la langue française, il y a un grand nombre aussi bien de monosyllabes longs que de monosyllabes brefs, qu'en outre le nombre des premiers n'est pas de beaucoup inférieur à celui des seconds; le total des monosyllabes brefs qui se rencontrent dans les 4 passages considérés est en effet de 608, et celui des monosyllabes longs de 468; en divisant le premier de ces chiffres par le second, on a comme quotient 1,3, qui représente la proportion des monosyllabes brefs aux monosyllabes longs.

Les mots de 2 syllabes nous fournissent un total de voyelles brèves de 614 contre un total de longues de 332, c'est-à-dire qu'ici la proportion des brèves aux longues s'élève à presque 2, exactement à 1,8. En outre, nous remarquons qu'il y a pour la première syllabe 358 brèves et 117 longues, c'est-à-dire que la première syllabe est 3 fois plus souvent brève que longue, tandis que pour la seconde il y a 261 brèves seulement contre 215 longues, c'est-à-dire que cette syllabe est seulement 1, 2 fois plus souvent brève que longue. D'autre part, la première syllabe est 1,3 fois plus souvent brève que la seconde, tandis que celle-ci est 1,8 fois plus souvent longue qu'elle.

Les mots de 3 syllabes ont 423 voyelles brèves et 154 longues; la proportion des brèves aux longues s'élève par conséquent de plus en plus et devient égale à 2,7. D'autre part, la première syllabe est brève 158 fois, la seconde 160 fois, la troisième 105 fois, et la première

est longue 33 fois, la seconde 35 fois, la troisième 86 fois, c'est-à-dire que, d'un côté, la première est aussi souvent brève que la deuxième, tandis que l'une et l'autre sont 1,5 fois plus souvent brèves que la troisième, qui est à son tour longue 2,6 fois plus souvent que la première et 2,4 fois plus souvent que la deuxième; et, d'un autre côté, la première et la seconde sont environ 5 fois plus souvent brèves que longues, tandis que la troisième ne l'est que 1,2 fois.

Les mots de 4 syllabes ont 138 brèves contre 38 longues; par conséquent la proportion des brèves aux longues est de 3,5, c'est-à-dire qu'elle croît toujours. D'autre part, il y a, pour la première syllabe 30 brèves et 14 longues, pour la seconde 40 brèves et 4 longues, pour la troisième 37 brèves et 7 longues, pour la quatrième 30 brèves et 14 longues, c'est-à-dire que la première syllabe est environ 2 fois plus souvent brève que longue, la seconde 10 fois, la troisième 5 fois et la quatrième 2 fois; en outre la première et la quatrième sont aussi souvent brèves ou longues l'une que l'autre et sont avec la deuxième et la troisième, quant à la fréquence de leur brièveté, dans le rapport de 0,7 et de 0,8, et quant à la fréquence de leur longueur dans le rapport de 3,5 et de 2.

Les mots de 5 syllabes ont 79 voyelles brèves et 21 longues, c'est-à-dire 3,7 fois plus de brèves que de longues ; la proportion continue donc de croître.

Enfin les mots de 6 syllabes ont 16 brèves et 8 longues, c'est-à-dire deux fois plus de brèves que de longues; ici la proportion décroît considérablement.

En somme, voici les résultats généraux de l'analyse précédente : 1° Abstraction faite des mots de 6 syllabes, *le nombre des voyelles brèves est directement proportionnel dans les mots français au nombre de syllabes de ces mots;* 2° *La dernière syllabe des mots français est plus souvent longue que les autres.* Peut-être vérifierait-on expérimentalement ces lois au moyen de mots schématiques ; ainsi :

ecteur français doit trouver plus facile de dire, par
le, *tatatâ* que *tatâtâ ;* 2° il doit également trouver
plus facile à prononcer que *tâtata* ou *tatâta.*
deux résultats généraux ne constituent pas des phé-
es isolés qu'on ne puisse que constater sans pou-
es éclairer par d'autres. Quant au second, on ne
s'empêcher de songer que la fréquence relative
voyelle longue à la dernière syllabe du mot se ren-
avec la fréquence relative d'un accent d'intensité
tte même syllabe et que la présence de cet accent
syllabe doit être une des causes de l'allongement
te dernière.
nt au premier, on est porté à le rapprocher de la
ce au monosyllabisme que nous avons vue caracté-
nos langues. Si les mots usuels n'ont qu'une ou
yllabes en général, il se forme dans les habitudes
ler un type de la durée normale en quelque sorte
t, durée qui est celle des mots de 1 et 2 syllabes,
nesure que les mots dépassent 1 et 2 syllabes, la
, habituée à ce temps type, s'applique pour ainsi
les y faire rentrer, ce à quoi elle réussit plus ou
complètement, par exemple en abrégeant les syl-
t en particulier les syllabes qui, d'après l'étymo-
pourraient être longues. Comment expliquer autre-
qu'à côté d'*extrême*, qui a sa seconde syllabe
, on ait *extrémité* dont la syllabe correspondante
brève; qu'on ait de même *labour, amour,* etc.,
u long, et *labourer, labourable, amouracher,* etc.,
u bref?
nt aux quelques mots de 6 syllabes que nous avons
ntredire la loi de la proportionnalité directe du
e des voyelles brèves et du nombre des syllabes
t, nous pouvons, étant donné leur petit nombre,
ns tenir compte ; de tels mots sont des exceptions
a langue française, et d'ailleurs ceux qui y sont
s quelque peu usuels ont aussi un grand nombre
s voyelles brèves; exemple *proportionnalité, parti-*

cularité, dont toutes les syllabes sont brèves. Voici, du reste, ceux que nous avons trouvés dans le passage analysé de Cl. Bernard : *expérimentateur* (2 fois), *expérimentation* (2 fois). Or, beaucoup de gens dès aujourd'hui prononceraient *men* dans *expérimentateur* bref, et il en est qui vont jusqu'à prononcer brefs dans *expérimentation men* et *ta*[1].

Pour corroborer les résultats et déductions qui précèdent, nous avons considéré d'autres langues que le français. Voici d'abord l'analyse de 4 passages allemands; le premier est extrait de Heine, *Memoiren,* et va du commencement à *schweigend die Hand;* le second est pris à la suite du précédent et va jusqu'à *überhaupt verleidet* ; le troisième est extrait du discours prononcé au Reichstag le 6 février 1888 par Bismarck et va du commencement à *als vor einem Jahre ;* le quatrième enfin est pris à la suite du précédent et va jusqu'à *Gewicht für mich* :

Le chiffre total des monosyllabes brefs qui se rencontrent dans les passages considérés est de 551 et celui des longs de 410; ce qui donne, comme en français, 1,3 fois plus de monosyllabes brefs que de monosyllabes longs.

Les mots de deux syllabes présentent 803 voyelles brèves contre 423 longues; on voit donc croître ici, comme en français, la proportion des brèves aux longues, tandis qu'elle n'était que de 1,3 avec les monosyllabes, elle devient ici, presque exactement encore comme en français, 1,9. En outre — et ici l'allemand cesse de se rencontrer avec le français — la première syllabe est 257 fois brève et 350 fois longue, la seconde 375 fois brève et 67 fois longue ; il s'en suit que la première syllabe est 1,3 fois plus souvent longue que brève, la deuxième 8 fois plus souvent brève que longue et la première 5,2 fois plus souvent longue que la deuxième.

1. On peut rapprocher de ce fait le raccourcissement des mots qui se rencontre quelquefois dans la paralysie générale. Voici quelques exemples de raccourcissement : *Extorialität* pour *Exterritorialität*, *Incomptalität* pour *Incompatibilität*, *Prestigiteur* pour *Prestidigitateur* (Meynert, *Klinische Vorlesungen ueber Psychiatrie*, S. 212).

Les mots de 3 syllabes présentent 592 brèves et 209 gues, c'est-à-dire, presque exactement encore comme français, 2,8 fois plus de brèves que de longues. En re, la première syllabe est 184 fois brève et 83 fois gue, la deuxième 179 fois brève et 88 fois longue, la isième 229 fois brève et 38 fois longue; la première ainsi 2,2 fois plus souvent brève que longue, la xième 2,1 fois, la troisième 6 fois; d'autre part, la mière est à peu près aussi souvent brève que la xième, tandis qu'elles sont l'une et l'autre un peu s de 2 fois plus souvent (2,2 et 2,3) longues que la isième qui, de son côté, est environ 1,2 fois plus sou- t brève qu'elles deux.

Les mots de 4 syllabes présentent 306 brèves et 94 gues, soit 3,2 fois plus de brèves que de longues. La mière syllabe est 59 fois brève et 41 fois longue, la xième et la troisième sont 76 fois brèves et 24 fois gues, la quatrième est 95 fois brève et 5 fois longue; si, pour ne retenir que ce résultat, la quatrième syl- e est 19 fois plus souvent brève que longue, et, utre part, elle est 1,2 fois plus souvent brève que es qui le sont après elles le plus souvent, savoir que deuxième et la troisième, tandis que celles-ci sont fois plus souvent longues qu'elle.

Les mots de 5 syllabes ont 137 brèves contre 43 lon- s, c'est-à-dire 3,1 fois plus de brèves que de longues. cinquième syllabe n'y est que 2 fois longue.

Enfin les mots de 6 syllabes ont 38 brèves contre longues, c'est-à-dire 3,8 fois plus de brèves que de gues. La dernière syllabe n'y est pas une seule fois gue.

En somme on voit : 1° qu'*en allemand comme en fran- le nombre des voyelles brèves des mots est en moyenne ctement proportionnel au nombre des syllabes de ces mes mots;* 2° qu'*en allemand comme en français l'ac- et la longueur tendent à coïncider,* puisqu'en effet la mière syllabe des mots qui est rarement accentuée est

de même, comparée aux autres, comparée par exemple à la première des mots de deux syllabes, rarement longue. En conséquence, il est probable que pour un Allemand *tâta* est un peu plus facile à prononcer que *tatâ,* tandis qu'au contraire un Français prononcerait plus aisément *tatâ* que *tâta.* De même un Allemand doit trouver *tâtata* plus facile que *tatatâ, tâtâta* plus facile que *tâtatâ* ou *tatâtâ.* Mais Français et Allemands doivent prononcer plus aisément *tatata* que *tatatâ* ou *tâtata.*

En analysant deux passages de caractère très différent pris l'un dans *Tom Brown's School days,* l'autre dans un ouvrage traitant de *Natural Philosophy,* nous avons, sa[illegible] erreurs possibles, constaté en anglais les faits suivants.

Dans le premier passage, il y a 1,4 fois plus de mon[illegible] syllabes brefs que de monosyllabes longs. Les mots [illegible] 2 syllabes ont la première syllabe 1,9 fois plus souve[illegible] brève que longue, la seconde 5,6 fois ; la deuxième sy[illegible]labe y est 1,3 fois plus souvent brève que la premièr[illegible] et en général il y a dans ces mots 3 fois plus de voyell[illegible] brèves que de longues. Les mots de 3 syllabes ont [illegible] première syllabe environ 1,4 fois plus souvent brève q[illegible] longue, la deuxième et la troisième environ 8 fois ; d'[illegible] il se déduit que la deuxième et la troisième syllabes s[illegible] environ 1,5 fois plus souvent brèves que la première [illegible] que la proportion du total des brèves à celui des long[illegible] est de 3,7. Les mots de 4 et de 5 syllabes, rares dans [illegible] passage considéré, y donnent, mis ensemble — c'est [illegible] seul résultat que nous croyons intéressant de retenir — 5,5 fois plus de brèves que de longues. Ici donc se vérifient encore ces lois que le nombre des voyelles brèves croît avec le nombre des syllabes des mots et que les voyelles longues tendent à coïncider avec des voyelles accentuées.

Le second passage contient un grand nombre de mots scientifiques franco-latins. Les monosyllabes brefs y sont 2,5 fois plus fréquents que les monosyllabes longs. Les mots de 2 syllabes ont leur première syllabe 1,7 fois

us souvent brève que longue, leur seconde 3,8 fois; seconde est ainsi 1,2 fois plus souvent brève que la remière, et il y a en tout 2,5 fois plus de brèves que longues. Les mots de 3 syllabes ont leur première llabe 5,6 fois plus souvent brève que longue, leur conde 2,6 fois, leur troisième 35 fois; d'où il suit que troisième est plus souvent brève que les deux autres que le nombre total des brèves est à celui des longues is le rapport de 5,6 à 1. Les mots de 4 syllabes ont r première 3,3 fois plus souvent brève que longue, r deuxième 25 fois, leur troisième 2,2 fois, leur quame un nombre infini de fois, puisque cette syllabe jamais été longue dans le passage analysé; il suit ore de là que la quatrième est celle qui est le plus vent brève et que le nombre total des brèves est à ai des longues dans le rapport de 6 environ à 1. Enfin nt aux mots de 5 syllabes qui sont en très petit nbre, retenons simplement que leur dernière syllabe jamais été longue et qu'ils fournissent 5,2 fois plus brèves que de longues.

Ainsi donc nous vérifions encore pour ce passage : 1° la dance de la longueur à coïncider avec l'accent; 2° ccroissement du nombre des voyelles brèves des mots ec celui du nombre des syllabes; un léger abaissement produit avec les mots de six syllabes; mais ces mots nt très rares dans le parler usuel.

Nous pourrions maintenant considérer la durée des ots tout entiers, celle des phrases, celle des paragraphes, c. Mais nous n'insisterons pas spécialement sur ces ints. Nous ferons simplement remarquer que l'analyse s successions de ces longues durées se rattache étroitement à celle de la composition soit du mot quant au mbre de ses syllabes, soit de la phrase quant au mbre de ses mots et syllabes, etc.; en conséquence, ux que, par exemple, intéresserait l'étude de la question de la succession des durées de mots n'auront qu'à se porter aux chapitres de cet ouvrage où il est traité des

successions de syllabes et de mots ; en combinant les résultats exposés dans ces chapitres avec ceux qui viennent d'être donnés, ils auront la réponse à la question qu'ils se seront posée. Ainsi, en supposant la phrase écrite en moyenne composée aujourd'hui de vingt et un mots, en déterminant d'autre part la proportion des monosyllabes, des dyssyllabes, etc., qui se rencontrent dans la langue française et qui est, d'après les données du chapitre où il est traité de la succession des syllabes, de 2,4 fois plus de mots d'1 syllabe que de mots de 2 syllabes, de 2,7 fois plus de mots de 2 syllabes que de mots de 3 syllabes, de 3,8 fois plus de mots de 3 que de mots de 4 syllabes, de 7 fois plus de mots de 4 que de mots de 5 syllabes, ou autrement dit de 0,62 de mots d'1 syllabe, de 0,25 de mots de 2 syllabes, de 0,094 de mots de 3 syllabes, de 0,025 de mots de 3 syllabes et enfin de 0,0036 de mots de 5 syllabes, on calculera ensuite qu'il y a dans la phrase française de 21 mots, 13 mots d'1 syllabe 5 de 2, 2 de 3, que les mots de 4 syllabes s'y rencontrent environ 1 fois toutes les 2 phrases, et ceux de 1 fois toutes les 13 phrases. La phrase française moyenne des livres, abstraction faite des mots de 4 et 5 syllabes peut donc se représenter par les mots schématiques suivants, disposés dans un ordre quelconque : *ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta tata tata tata tata tata tatata tatata,* et l'exemple suivant correspond à ce schème d'une manière à peu près complète : *Les égoïstes qui chantent pendant que les autres pleurent méritent que quand le malheur les atteindra personne n'ait pitié d'eux.* Maintenant, d'après les proportions précédemment établies des syllabes brèves et longues (ou mieux, des voyelles brèves et longues), qui se rencontrent dans les mots français, on calculera aisément que sur les 13 monosyllabes de la phrase française écrite actuelle, il y en a environ 8 de brefs et 5 de longs, que les 5 mots de 2 syllabes de la même phrase doivent avoir à peu près 4 fois brève leur première syllabe et 3 fois brève leur

nde, et qu'enfin les 2 mots de 3 syllabes doivent r leur première, leur seconde et même leur troisième res. La phrase française moyenne en question pour- donc se représenter finalement par les mots suivants osés d'une manière quelconque : *ta ta ta ta ta ta a tâ tâ tâ tâ tâ tata tata tata tatâ tâtâ tatata ta*[1].

autres successions de durées que celles de mots pour- ıt encore être considérées. Ainsi on pourrait étudier ıccession des durées de hauteurs. Mais cette étude it sans grand intérêt puisque la hauteur est étroite- t associée à la qualité des articulations. On peut ce- lant remarquer, d'une part que si l'on peut parler exemple à la fois de la durée de l'articulation *a* et de urée de sa hauteur, on ne pourrait parler que la du- des articulations *t, p,* etc., qui, en effet, étant au ıt de vue acoustique de simples bruits, n'ont pas de teur bien caractérisée, d'autre part qu'une même hau- peut durer plus longtemps qu'une articulation dé- ıinée quand elle coexiste avec plusieurs articulations ɔres : ainsi on pourra sans difficulté conserver la ne tension des cordes vocales pendant toute la durée mots comme *gazer, Jésus*, etc., qui ne contiennent que articulations sonores.

est plus intéressant de considérer avec quelque at- ion la durée des intensités. Celles-ci, en effet, ne se achent pas aussi directement que les hauteurs à la lité des articulations. Tandis que l'état de la glotte d'où ılte une hauteur se modifie à chacune des articulations ı mot, lorsque ce mot est composé de sourdes et de so- es alternantes, comme dans le cas de *chaste, cacher,* , la contraction des muscles respiratoires, sans laquelle pourrait se produire l'intensité, peut apparaître et per-

Si on se place au point de vue du nombre total des brèves et des longues les deux mots de trois syllabes, la proportion des brèves aux longues dans nots semblables étant en général de 2,7, on devra admettre une longue dans des deux mots schématiques en question.

sister indépendamment des modifications qui surviennent dans l'articulation, c'est-à-dire dans la position relative des dents, de la langue, etc. Ainsi, tandis qu'il est impossible de donner une hauteur bien caractérisée au *c* et au *ch* de *cacher,* on peut leur donner, bien plus, on leur donnera nécessairement une intensité, et, si on le veut, la même intensité qu'aux voyelles qui contribuent avec eux à former le mot, c'est-à-dire que, pendant que la bouche et le larynx prendront successivement les positions du *c*, de l'*a,* du *ch,* de l'*er,* les muscles respiratoires pourront, par exemple, accroître leur contraction d'une manière continue; cette continuité de la contraction est même l'un des moyens principaux que nous ayons de produire l'unité intérieure du mot: celui-ci, malgré la diversité des articulations qui le constituent, nous apparaît un en partie parce que cette diversité se trouve embrassée en quelque sorte dans l'unité de la contraction en question, comme une diversité d'objets se trouve unifiée quand on les presse ensemble dans la même main ou quand on les enferme dans un même vase.

Cette intensité uniforme peut se prolonger non seulement pendant plusieurs articulations d'un mot, mais même pendant plusieurs mots ou du moins pendant une série d'articulations qui ordinairement sont considérées comme formant plusieurs mots. Ainsi dans *il a été battu, un grand homme, il a été ba, un grand* sont prononcés, si nous admettons que les syllabes accentuées dans ces mots sont *tu* et *homme,* avec une intensité uniforme ou presque uniforme. Cette uniformité d'intensité a d'ailleurs le même effet ici que lorsqu'il s'agit de mots ordinairement qualifiés tels: elle unifie les expressions considérées et, quant à l'idée signifiée, les rend complètement semblables à des mots uniques.

Cependant, à côté de ces longues intensités uniformes s'en rencontrent d'autres qui en diffèrent. Il y a en particulier les intensités oratoires dont nous ne parlerons pas parce qu'il nous serait impossible de les étudier scienti-

fiquement, et il y a en outre les accents d'intensité. Si, comme on le fait ordinairement, nous ne distinguons ici que deux intensités usuelles, celle qui s'oppose comme plus faible à l'accent et celle qu'on appelle l'accent, nous pouvons qualifier l'accent en général de bref par rapport à l'autre intensité que nous appellerons *intensité faible* et qui sera longue. L'accent, quoiqu'il tende à s'accompagner de l'allongement de la syllabe sur laquelle il tombe, est lui-même, comparé à l'intensité faible, en général bref, simplement parce que, comme chacun sait, il ne porte que sur une syllable du mot, tandis que l'intensité faible porte sur tout le reste du mot ou de l'expression qu'elle unifie; ainsi dans *mütterlich, freundlicher,* l'accent, comme on admet ordinairement, porte sur la première syllabe, par conséquent dure moins que l'intensité faible qui, elle, porte sur les deux autres syllabes.

Cette distinction de deux intensités seulement et de deux durées de ces intensités est, cela va de soi, très grossière. Pour ne prendre que les deux durées, il est, plus encore que quand il s'agit d'une articulation considérée quant à sa qualité, évident que l'intensité faible est susceptible de durées très variables et que même elle peut être aussi brève et plus brève que l'accent; ainsi dans *leben,* elle sera plus brève que l'accent; au contraire, elle devient très longue, beaucoup plus longue que l'accent dans *il n'aurait pas été appelé,* si nous supposons dans cette expression un seul accent, savoir sur *lé.*

Ceci posé, il se succède, dans le parler, des intensités brèves et des intensités longues, comme il s'y succède des voyelles brèves et des voyelles longues. Mais nous n'essaierons pas de dresser une statistique portant spécialement sur ce point; une telle statistique, dans la langue française, serait difficile, aboutirait à des résultats facilement contestables, en raison de la faiblesse qu'y a l'accent ou l'intensité forte par rapport à l'intensité faible.

Finalement, nous remarquerons qu'il peut se produire des successions régulières ou relativement régulières de durées comme il s'en produit d'intensités, de hauteurs, etc. Comme celles-ci, elles pourront servir à imiter des unités, des régularités objectives ou subjectives. Considérons principalement deux cas : 1° le cas de successions régulières de durées de voyelles ; 2° celui de successions régulières de durées d'intensités.

Des retours réguliers de voyelles de même durée produisent chaque fois qu'il y a retour régulier de mêmes syllabes ; ainsi, dans cette partie de phrase *tantôt à Paris, tantôt à Berlin,* le retour de *tantôt* est la fois celui des mêmes syllabes et des mêmes durées mais l'unité de cette partie de phrase n'est pas parfaite cause de la longueur de la syllabe *ris* de *Paris* comparée à la syllabe *lin* de *Berlin* qui est brève ; on aurait des membres de phrase construits très semblablement quant à la durée de leurs syllabes correspondantes dans ce exemple : *tantôt à Paris, tantôt à Bordeaux,* ou dans celui-ci : *tantôt à Berlin, tantôt à Madrid.*

Dans les exemples suivants, l'imitation de la symétrie des idées est encore produite en partie par la succession régulière de durées semblables, sinon en même temps d'articulations semblables : *nous resterons, vous partirez* (comparer *je resterai, vous partirez,* où *je* et *rai* sont brefs, tandis que *vous* et *rez* sont longs), *je reviens, repars, il chante, elle pleure,* etc. La durée des syllabes étant d'ailleurs fixée d'avance dans nos langues et le choix des mots étant avant tout déterminé par l'idée à exprimer, cette imitation de la régularité par des successions régulières de durées ne peut être, exception faite pour un système de versification qui reposerait sur la considération de la durée des syllabes, que très rarement voulue ; tant mieux si par hasard elle se produit ; mais, dans le parler courant, on ne peut guère se proposer de la chercher.

En second lieu, il peut y avoir succession régulière de

durées d'intensités. Ainsi, en lisant cette phrase : *J'en remarque beaucoup de sortes* (de courage) : *un courage contre la fortune, qui est philosophie ; un courage contre les misères, qui est patience ; un courage à la guerre, qui est valeur....*, on sera probablement tenté de prononcer, partir de *un courage contre la fortune,* de l'une des eux manières suivantes : soit en enfermant chaque rtie de phrase telle que *un courage contre la fortune* *est philosophie* dans une seule poussée expiratoire, it en produisant pendant chaque même partie de rase deux poussées expiratoires, l'une qui finira à *fortune*, par exemple, l'autre à *philosophie ;* mais, qu'on opte l'une ou l'autre manière de prononcer, on aura e succession régulière de durées d'intensités, dans un s une succession de durées semblables, dans l'autre une cession de durées alternativement semblables. Les rées seront dans le premier cas semblables parce que s membres de phrase considérés ont au point de vue s articulations qui les composent à peu près même gueur et que l'intensité se modèlera quant à sa durée r les articulations ; et, dans le second cas, elles seront ternativement semblables, parce que les deux parties de acun des membres de phrase en question sont inéales, sous le rapport de leurs articulations, en longueur, d'autre part cependant égales la première du premier embre de phrase à la première du second, etc., la euxième du premier membre de phrase à la deuxième u second, etc.

La succession d'efforts expiratoires de durée semblable pourrait se produire indépendamment du nombre et de la durée des articulations qui remplissent ces efforts ; ainsi je pourrais, dans cette phrase : *La netteté est le vernis des maîtres*, consacrer un souffle de même durée à dire *la netteté* d'une part et *est le vernis des maîtres* d'autre part. Néanmoins, la tendance ordinaire est de proportionner la durée des efforts expiratoires au nombre et à la durée des articulations elles-mêmes. Si l'on veut produire

des efforts expiratoires successifs de durée égale alors que chaque effort devra cependant embrasser des nombres inégaux d'articulations ou de syllabes, il arrive ou bien que l'effort est contrarié dans son développement prévu et tend à se raccourcir ou à s'allonger suivant que la durée qu'on se propose de lui donner dépasse le temps normal des articulations ou lui est inférieur, ou bien qu'au contraire c'est la durée normale des articulations qui se trouve raccourcie ou accrue selon qu'elle serait supérieure ou inférieure à celle que l'on veut donner aux efforts expiratoires. Dans un cas comme dans l'autre, quelque tendance se trouve contrariée et il se produit en conséquence dans les organes de la phonation une sensation légère de peine.

CHAPITRE XVI

Cohésion et Dissociation.

La forme la plus parfaite de la cohésion est l'unité. Un haut degré d'unité appartient à certains phénomènes élémentaires de la parole, par exemple aux voyelles, à un grand nombre de consonnes. Ainsi dans l'*a*, l'*e*, l'*i*, etc., il y a pour la conscience à peu près parfaite unité ; cette unité se maintient même alors qu'on prolonge assez longtemps ces articulations, et elle ne tend à disparaître que si leur durée dépasse de beaucoup sa limite normale. On peut également considérer les consonnes sourdes telles que *p*, *t*, *k*, etc., comme ne présentant aucune différenciation interne appréciable, bref, comme possédant une très grande unité. L'unité des consonnes sonores est déjà moins grande, attendu qu'avec un peu d'attention on y discerne aisément l'explosion buccale, par exemple, et le son laryngé qui l'accompagne. Les consonnes nasales n'ont pas non plus une unité aussi parfaite par exemple que les explosives sourdes. Enfin l'*r* se résout sans difficulté pour la conscience en une succession de petits bruits, c'est-à-dire n'a qu'une unité imparfaite.

Dès qu'on sort de l'étude des articulations élémentaires, ce qu'on voit se manifester c'est non plus l'unité proprement dite, mais cette forme imparfaite de l'unité qu'on nomme la cohésion. Faisons d'ailleurs remarquer dès maintenant que la cohésion est susceptible de degrés infinis et qu'il est impossible de fixer le moment précis où de la cohésion on passe à l'absence complète d'unité.

La cohésion dans la parole est produite principalement par les moyens suivants : 1° par la *succession d'articulations semblables ;* 2° par la *succession rapide d'articulations diverses ;* 3° par la *succession de phénomènes sem-*

blables étroitement associés aux articulations diverses; 4° par la *persistance d'un même phénomène pendant la succession des articulations diverses.*

D'abord des articulations semblables qui se succèdent peuvent produire une sensation de cohésion. Mais, à cause de la tendance à l'assimilation, c'est-à-dire à l'unification complète des phénomènes semblables successifs, l'action de ce facteur n'est pas aussi grande que tout d'abord on serait tenté de le supposer; remarquons en particulier qu'elle ne se manifeste pas dans l'intérieur du mot. Dans la phrase, au contraire, elle se produit quand l'allitération ou l'assonance nous invitent à rapprocher des mots; elle se produit notamment dans le cas des allitérations et assonances qui résultent, dans les langues comme le latin et le grec, de l'identité fréquente des terminaisons de l'adjectif et du substantif; exemples: *dominus bonus, lingua græca.*

La cohésion se produit encore peu à peu par l'accroissement de la rapidité de succession d'articulations diverses. C'est ce qui, par exemple, arrive chez l'enfant qui apprend à lire; d'abord il fait se suivre à intervalles sensibles les articulations d'une syllabe, quand il épelle et dit, par exemple, *c, h, e*[1]; puis il fait se suivre lentement les syllabes du mot, les mots de la phrase, disant *che, val, le, cheval, galope;* et, à mesure qu'il fait des progrès en lecture, la succession des syllabes des mots se produit chez lui plus rapidement, avec une sensation de plus grande facilité, de moindre effort, *et*

1. A vrai dire, la syllabation seule et non l'épellation, apprend bien à lire. Cependant beaucoup de maîtres continuent, par routine, d'employer celle-ci dans les écoles et de faire dire aux enfants *c, h, e, che,* etc. Ceux-ci, heureusement pour les maîtres, n'ont aucun sens critique; sans quoi ils pourraient les embarrasser fort en leur demandant comment, par exemple, il se peut que *c, h, e, v, a, l,* c'est-à-dire *sé + ache + eu + vé + a + èl,* qui logiquement devraient faire, réunis, *séacheuvéaël,* fassent en réalité *cheval.* Apprendre à lire en syllabant ne serait pas encore, il est vrai, l'idéal, du moins dans des langues comme le français où l'écriture est, comme on dit, peu phonétique. Pour que la syllabation pût donner d'excellents résultats, il faudrait d'abord adopter une écriture logique quant à ses rapports avec la parole.

les mots, les phrases prennent plus de cohésion. Chez l'enfant qui apprend, non pas à lire, mais simplement à parler, la cohésion des éléments du langage parlé se développe d'une manière analogue. Il arrive à dire *papa, papa est parti* en un temps minimum et alors l'unité du mot, de la phrase se trouve par là même pour lui en partie constituée[1].

La cohésion, dans ce dernier cas, est, comme on voit, dans un rapport étroit avec la durée et par conséquent aussi avec la bonne articulation. La loi qui régit le rapport de la cohésion et de la rapidité est la suivante : *Plus la prononciation est rapide, plus la cohésion est grande*. Mais il est moins facile de déterminer celle qui régit le rapport de la cohésion et de la durée d'une part, de l'articulation d'autre part ; c'est qu'en effet ce rapport varie suivant que la durée dépasse une limite soit inférieure soit supérieure : si la durée devient très grande, l'articulation tend à perdre en netteté en même temps que la cohésion diminue ; il se produit ici un phénomène analogue à celui qu'on constate dans le cas de l'écriture ; lorsqu'en effet on écrit trop lentement, la régularité des lignes diminue. D'autre part, si la durée devient très petite, l'articulation perd encore en netteté, certaines articulations élémentaires du mot se déforment ou même disparaissent.

Des phénomènes semblables, associés aux articulations diverses qui se succèdent, peuvent également produire la cohésion. Ainsi une suite de hauteurs semblables nous excitera à considérer les articulations auxquelles elles seront associées comme ne formant qu'un seul mot. La similitude des rapports entre une série de hauteurs successives aura un effet analogue et, par exemple, nous

1. On peut rapprocher de ce qui précède des cas comme les suivants : *l'espace visuel binoculaire* (et non *l'espace binoculaire visuel*), *la science physique moderne* (et non *la science moderne physique*), etc., où les deux mots qui expriment les deux idées les plus cohérentes, savoir ici *espace* et *visuel, science* et *physique,* sont juxtaposés.

conduira à considérer une suite de mots comme ne formant qu'une phrase : ainsi, quand une série de mots vont les uns par rapport aux autres croissant ou décroissant continuellement en hauteur, il en résulte pour nous le sentiment que cette série de mots forme une seule phrase. La similitude des durées peut également contribuer à produire la cohésion : ainsi l'égale durée des voyelles successives d'un mot nous aidera à sentir la série des articulations de ce mot comme formant un seul mot. Par rapport à la phrase, la similitude des durées produit parfois en français le même effet que nous avons vu tout à l'heure l'allitération et l'assonance produire en latin et en grec : elle nous excite à rapprocher, par exemple, les adjectifs et les substantifs, comme quand nous entendons dire *de petits garçons, des chevaux méchants, des chemins perdus,* avec *i*, *ons*, *o*, *an*, *in* et *u* longs à la fin de *petits, garçons, chevaux, méchants, chemins* et *perdus.*

La cohésion peut être encore produite par la persistance d'un même phénomène pendant la succession des articulations diverses. L'unité du phénomène en question se communique alors en quelque sorte à la diversité des articulations auxquelles il se trouve associé : c'est de la même manière que les objets multiples qui peuvent être enfermés dans une maison, contenus dans un vase, participent pour l'esprit de l'unité de la maison et du vase. Dans le langage, ce rôle d'unification par persistance d'un même phénomène est joué par l'intensité, qui, abstraction faite du moment où elle s'accroît sur une syllabe particulière et produit alors l'accent d'intensité reste la même ou sensiblement la même pendant toute la durée du mot. En français, où l'accent d'intensité du mot est très faible, la cohésion des éléments du mot est en conséquence très grande, et, bien plus, le mot comme tel tend à se perdre dans l'unité de la phrase. D'ailleurs, pour comprendre comment la même intensité peut persister pendant que les articulations varient, il suffit de

er que les organes producteurs de l'intensité sont en
e autres que ceux de l'articulation et peuvent agir
ɔendamment de ces derniers ; l'intensité en effet est
ée en partie par l'action des muscles respiratoires,
s que l'articulation se produit au niveau de la cavité
ale[1].

persistance d'un même effort d'expiration, d'où
te partiellement la cohésion des articulations diverses,
ans un rapport étroit avec un autre facteur de cette
sion, savoir avec la rapidité de succession des mêmes
ulations. En effet, toute interruption dans l'expiration
ıînerait la cessation, sinon de l'articulation, au moins
on ou du bruit que perçoit l'ouïe quand nous parlons.
leurs l'expiration, qui fait agir des muscles considé-
ès, n'est pas capable de suivre la rapidité ordinaire
ontraction et de distension des muscles de l'articu-
n proprement dite ; en conséquence, dès que l'enfant
faire se suivre avec une certaine rapidité les diverses
ulations d'un mot ou d'une expression, il suit de
rapidité même qu'il doit embrasser plusieurs d'entre
dans une seule intensité, c'est-à-dire dans un seul
t expiratoire. L'unification par l'unité d'intensité
se ainsi sur un fondement physiologique et anato-
ıe.

ɔus ces moyens de produire la cohésion dont nous
ɔns de parler sont pris dans le mécanisme même de
ırole, et, grâce à eux, celle-ci peut *imiter* l'unité de

[1] Cette action unifiante de l'intensité et de l'effort expiratoire a été reconnue déjà longtemps par Sweet. Dans son *Handbook of Phonetics* il dit en ett:ment : « La sensation d'unité et de séparation est due principalement ɔrce. En règle générale la continuité de force donne l'impression de , la discontinuité celle de la séparation » (p. 59). Il est un des premiers ɜnt combattu vivement la division ordinaire des mots telle que la fait le e écrit ; il affirme que dans le langage parlé il n'y a pas d'autre division division en *breath-groups ;* c'est-à-dire que le mot oral se définit pour : le moyen de la force ou intensité respiratoire. Cette dernière assertion demment exagérée et en partie fausse. Son exagération apparaît surtout 'on considère celui qui écoute et non plus celui qui parle : l'homme qui , en effet, perçoit l'unité des paroles qui lui sont adressées par l'ouïe et auf le cas où il répète mentalement ce qu'il entend, par des sensations lui , de ses organes respiratoires.

la pensée, l'association étroite des idées. Mais nous pouvons encore parfois d'autre façon, sinon imiter, au moins *signifier* l'unité de la pensée. C'est ainsi que nous pourrons réussir à signifier cette unité au moyen de mots ou de parties de mots ou de phénomènes linguistiques qui peu à peu seront arrivés à exprimer la *catégorie* de l'unité. Par exemple, nous emploierons la forme du singulier pour exprimer la cohésion d'une pluralité d'idées, comme quand nous disons *L'homme est mortel* au lieu de *Les hommes sont mortels*. En France, le *z* et le *t* sont arrivés dans le peuple à signifier l'unité, en ce sens qu'ils sont deux moyens pour lui de faire la *liaison* entre les mots : ainsi un homme du peuple dira *j'ai-z-été*, *un grô-t-âbr* (*un gros arbre*)[1]. Pour les lettrés, le *z* et le *t* n'ont pas cette signification particulière qu'ils tendent à prendre chez le peuple ; ils accordent la même signification au phénomène de la liaison en général et, par conséquent, chaque fois que la consonne primitive est conservée par eux à la fin de certains mots et rattachée étroitement à la voyelle du mot suivant, c'est un signe de la cohésion de leurs idées.

On peut encore signifier la cohésion et l'unité au moyen de mots spéciaux. Tels sont les pronoms conjonctifs, les conjonctions qui, comme leurs noms mêmes l'indiquent, ont, entre autres fonctions, celle de conjoindre, d'unifier, ou, pour mieux dire, de signifier l'association, l'union des idées. Ainsi le mot *que* a, entre autres fonctions principales en français, celle de signifier la conjonction, l'unité. Quelquefois même, dans le parler populaire, il semble n'avoir conservé que cette fonction de conjoindre : de là des phrases comme les suivantes : ïA n a en ke t*u* n t A né pa sèrvi (*il y en a une* que *tu ne t'en es pas servi*), le li k vuz avé kucé ddA (*le lit* que *vous avez couché dedans*). Citons encore la copule, dont

1. Ce dernier exemple est emprunté au patois de Montmartin-sur-Mer, près Coutances (Manche).

le nom est également très expressif et fait penser tout de suite au rôle qu'elle joue pour signifier la cohésion des idées.

Mentionnons encore, comme phénomène linguistique susceptible de signifier la cohésion, la formation de mots composés dans lesquels l'un ou l'autre des éléments composants ou bien reçoit une terminaison qu'il ne pourrait avoir, employé seul, et qui est devenue une sorte de signe de composition, ou bien au contraire reste sans la terminaison qu'employé seul il recevrait : c'est ainsi que sur le modèle de διόσδοτος on a fait en grec un θεόσδοτος, par exemple[1], et que souvent en anglais, en allemand, on donne au premier élément d'un composé de deux substantifs la terminaison *s* qu'il ne pourrait pas avoir employé seul et qui en somme est devenue dans ces langues un signe de composition, c'est-à-dire, comme le *z* et le *t* dans le français populaire, un signe de cohésion des idées ; d'autre part un Allemand dira *Sprechorgan, Hörorgan, altindisches* etc., sans ajouter à *Sprech,* à *Hör,* à *alt* les terminaisons *en, es* qui pourraient faire d'eux des mots indépendants. Enfin citons — et ce phénomène pourrait être rattaché facilement aux précédents — l'omission de parties possibles du langage, telle qu'elle se produit quand on dit *aller promener* pour *aller se promener, deux trois* pour *deux ou trois, mon père et ma mère viennent* pour *mon père vient et ma mère vient ;* ce dernier exemple fait songer à l'emploi du singulier pour le pluriel, c'est-à-dire du signe de l'unité pour celui de la pluralité, comme quand on dit *L'homme est un mammifère* au lieu de *Les hommes sont des mammifères.*

Mais, encore une fois, ces derniers phénomènes signifient l'unité et ne l'imitent pas ; il n'y a rien en eux qui puisse faire immédiatement penser quelqu'un qui ne connaîtrait par la langue qu'on lui parlerait à l'idée d'unité ; tandis que l'unité d'une expiration est une véri-

1. Brugmann, *Grundriss d. vergl. Gramm. d. idg. Sprachen,* B. I, S. 87.

table unité et par conséquent peut imiter d'autres unités.

Le mécanisme de la cohésion étant compris, celui de la dissociation s'en déduit avec la plus grande facilité.

La succession d'articulations semblables tendant à produire la cohésion de ces articulations, la succession d'articulations différentes tendra au contraire naturellement à faire naître dans l'esprit l'idée de la diversité; elle y tendra d'autant plus que ces articulations se succèderont plus lentement; que, par exemple, on compare la prononciation du mot *articulation* à celle d'*ar, ti, cu, la, tion,* et on sentira tout de suite combien dans le dernier cas la cohésion est moindre entre les syllabes et la dissociation plus grande que dans le premier; en conséquence les silences, les arrêts constituent, dans le langage, des moyens partout employés pour exprimer l'absence d'unité, la dissociation, la différence entre les idées.

La dissociation dans le langage et l'expression de la dissociation dans les idées sont encore obtenues lorsque les phénomènes associés aux articulations seront eux-mêmes différenciés; ainsi on distinguera deux mots en donnant à chacun un accent de hauteur, c'est-à-dire en faisant cesser l'homogénéité des hauteurs qui, si elle se prolongeait d'un mot à l'autre, les ferait prendre pour un seul mot. Signalons à ce propos l'erreur de ceux qui voient dans l'accent la caractéristique de l'unité du mot : l'accent tend au contraire à détruire l'unité du mot; il sert en réalité, comme le pourrait faire un arrêt, à distinguer un mot d'un autre, il est un moyen de différenciation, non d'unification.

De même, dès que l'uniformité de l'expiration cessera, il y aura tendance à la disparition de la cohésion, et loin d'être un moyen de marquer l'unité du mot, l'accent d'intensité, comme l'accent de hauteur ne peut servir qu'à distinguer un mot d'un autre.

Enfin, si nous considérons les phénomènes qui peuvent signifier la cohésion sans l'imiter, nous constatons également qu'on obtient l'expression de la dissociation par

moyens opposés à ceux qui permettent de traduire cohésion et l'unité, savoir, en n'employant pas les s ou parties de mots ou procédés linguistiques qui arrivés dans la langue qu'on considère à signifier ité, en introduisant au contraire des mots qui ne sont indispensables : ainsi *l'homme est arrivé ; l'homme a . .* exprime une unité moins étroite que *l'homme est vé, il a dit...,* moins étroite surtout que *l'homme qui arrivé a dit...;* de même *le père, la mère* exprime cohésion moins grande des idées que *le père et la e; Pierre arrive, Paul arrive* signifie une différen-ion plus considérable des idées que *Pierre et Paul vent.*

vant de terminer ce chapitre signalons une faute de ucoup de philologues, c'est celle qui consiste à étudier cohésion dans l'écriture. Comme elle s'y trouve rimée surtout par le rapprochement des caractères, lis que la dissociation l'y est surtout par leur écarte-nt, comme ce rapprochement et cet écartement des actères qui paraissent de prime abord non seulement nifier mais encore imiter la cohésion ou la dissociation idées en réalité ne l'imitent souvent pas, attendu l'écriture, très conservatrice, maintient souvent les litions alors même qu'elles contredisent la pensée à rimer, il arrive qu'en se basant sur l'écriture pour ler de la cohésion dans le langage en général, ces lologues se font et répandent des idées étroites et fois erronées. Deux erreurs qu'a produites cette nière d'étudier la cohésion sont les suivantes : 1° celle consiste à distinguer dans le langage en général ant de mots que l'écriture en distingue ; 2° celle qui siste à prétendre qu'il existe des langues synthétiques les langues analytiques.

Quant au premier point, il est évident pour celui qui die la cohésion dans le langage parlé que, si l'on init le mot par l'étroite cohésion de l'idée à exprimer me part, des articulations qui doivent l'exprimer d'autre

part, beaucoup d'expressions qu'aujourd'hui encore coutume d'analyser en plusieurs mots ne forment seul mot : ainsi dans *je chante, tu pars, il vient trer*, etc., il y a cohésion aussi grande entre *je* et *c tu* et *pars, il vient* et *d'entrer* que dans les mots *cha redire, impoli,* etc., entre *chant* et *eur, re* et *dire, poli;* objectivement on constatera, en effet, que (certains diraient même 4) prétendus mots *il vient trer*, par exemple, se suivent dans la prononciation aucun ralentissement ni aucune interruption, ce q un signe de cohésion ; qu'en outre, ils n'ont à eux comme tout mot, qu'un accent soit de hauteur, soit tensité, c'est-à-dire qu'ils présentent la similitude hauteurs successives, l'unité d'intensité qui sont e parmi les signes caractéristiques de la cohésion. Il pas douteux d'ailleurs que le langage parlé a raiso prononcer *il vient d'entrer* comme un seul mot ; l'i exprimer en effet est elle-même très une ; au cont le langage écrit est en contradiction ici avec l'unité pensée ; si l'on voulait imiter cette unité par l'écr on devrait écrire en un seul mot, comme on pro en un seul mot, *ilvientdentrer*.

Si dans le passé l'on eût écrit ainsi en un seul m séries d'articulations qui étaient prononcées effective en un seul mot, nous ne connaîtrions probablemen aujourd'hui la seconde des erreurs signalées, savoir qui consiste à opposer certaines langues qualifiée synthétiques à d'autres qu'on qualifie d'analyti L'analyse, si analyse il y a, ne se rencontre que l'écriture ; le langage parlé, c'est-à-dire le langa tous, le langage par excellence, l'ignore absolumen *suis aimé* forme dans le parler français un seul comme *amor* en formait un seul dans le parler *j'aime,* plus sensiblement encore, forme un mot u qui ne diffère d'*amo* qu'en ce que l'idée de *moi* s' ciait dans le cas d'*amo* vaguement à la fin, tandis dans le cas de *j'aime* elle s'associe vaguement au

encement du mot. On objectera peut-être qu'en fran-
is, par exemple, *je, tu, il*, etc., qui précèdent les
rmes verbales peuvent exister isolément dans la langue,
ndis que les terminaisons *o, as, at*, etc. de *amo, amas,*
at, etc., n'existaient pas isolément en latin. Mais cette
jection repose sur une pétition de principe et n'a pas
valeur; car nous n'admettrons pas qu'il soit vrai que
tu, il, etc., puissent exister isolément en français ; on
rencontrerait *moi, toi, lui* employés seuls, mais jamais
ne rencontrera *je, tu, il;* surtout on ne rencontrera
s seul le *j* de formes comme *j'aime, j'arrive*, etc. Quant
nous, vous, il semble bien qu'ils puissent se rencon-
r isolément ; mais en réalité ce ne sont plus alors les
mes *nous, vous* que dans le cas d'expressions comme
us chantons, vous marchez ; ce sont des *nous* et *vous*
centués, comme dans la seconde des deux phrases
ivantes : *Qui doit partir? Vous.* Au reste, dans cer-
ines parties de la France, *nous* et *vous*, devant les pre-
ières et deuxièmes personnes plurielles des verbes sont
connus ou subissent des altérations considérables por-
nt non seulement sur l'intensité, mais encore sur la
alité de leurs articulations : ainsi en Normandie on
tendra dire *j* ou *ch* au lieu de *nous, z* devant une
yelle, *vo* devant une consonne au lieu de *vous;*
emples : *jarivon* (*nous arrivons*), *ch'parton* (*nous par-*
ns), *zarivè* (*vous arrivez*), *vopartirè* (*vous partirez*)[1].

[1] Patois de Montmartin-sur-Mer, près Coutances. Au contraire, dans la
me région, on dira *nous* (nu), *vous* (vu) et non pas *j* ni *vo* quand ces pro-
ns seront accentués.

LIVRE IV

QUESTIONS SPÉCIALES

CHAPITRE XVII

Parties inutiles du discours.

souvent comparé le langage à un organisme vi-
›n a parlé de la naissance des langues, de leur
ıce, de leur mort. Voici une analogie nouvelle
us signalons entre elles et les organismes : c'est
ns beaucoup de langues, existent des sortes d'or-
trophiés, inutiles. L'existence de ces sortes d'or-
s'explique : 1° par la cessation de la fonction,
lire de la signification; 2° par l'extension, sous
ıce de l'analogie, d'une façon de parler, d'une
etc, comme quand on donne une flexion féminine
ıivalent à un mot désignant un objet sans sexe;
ɜ : *une redingote*, du mot anglais *riding-coat*.
›rganes inutiles sont par exemple la plupart des
qui subsistent dans l'allemand, le français, l'ita-
nglais, etc, actuels. Ainsi nous dirons en français :
ıal, des animaux, en faisant varier la terminaison
tantif, lorsque cependant le singulier et le pluriel
jà très suffisamment indiqués par les mots *un*,
Allemand voit aussi facilement un singulier dans
nschen qu'un pluriel dans *die, der Menschen*,

quoique *Menschen,* dans le premier cas, ait la même terminaison que dans les pluriels *die Menschen, der Menschen.* Nous dirons en français : *nous chantons, vous chantez, ils chantent*, et ne nous comprendrons cependant pas mieux que les Anglais qui ne font pas ici varier le verbe et disent simplement : *we sing, you sing*, *they sing :* d'où nous devons conclure qu'il est inutile d'avoir ces diverses terminaisons personnelles verbales en *ons, ez,* etc, et que le français, l'anglais, l'allemand, etc, ne perdraient rien à supprimer complètement, là où ils disposent en outre de pronoms déterminés, les flexions personnelles de leurs verbes; ainsi nous pourrions en français dire simplement : *Je chante, tu chante, il chante, nous chante, vous chante;* la seule forme *ils chantent* présenterait, quant à sa suppression dans le langage parlé, quelque difficulté, attendu qu'elle ne se distingue en aucune façon de la forme *il chante.* Ce dernier exemple nous conduit d'ailleurs à une remarque curieuse: c'est que la confusion signalée existe dans la langue actuelle, sans que pourtant jamais personne s'en soit aperçu dans la pratique et ait senti le besoin par exemple de différencier par leurs flexions *chante* et *chantent,* ou, pour prendre d'autres verbes, *parle* et *parlent, court* et *courent*, *passe* et *passent,* etc. En anglais, en allemand, il n'y aurait pas la moindre difficulté à dire simplement par exemple: *I sing, thou sing, he sing, we sing, you sing*, *they sing; ich singe*, ou mieux encore *ich sing, du sing, er sing, wir sing, ihr sing, sie sing.*

Des organes inutiles sont encore souvent certains verbes tels que *est* et beaucoup de prépositions telles que *à, en,* etc. Ainsi quand un Latin disait : *Nihil ad me, sed ista alias*, etc, quand, dans nos langues modernes, nous disons : *silence complet*[1] (signifiant : *on n'entend rien*), *point d'argent, point de suisse*, *viele Köpfe viele Sinne,*

1. Nous devons pourtant reconnaître que *silence complet,* par exemple, n'a pas tout à fait le même sens que *le silence est complet*; il en est de ces phrases comme des mots appelés synonymes et qui en réalité expriment des nuances un peu différentes de signification.

c, la signification des phrases ainsi prononcées est tout ssi nette que s'il s'y trouvait un verbe. Notre préposi- n *à* ne se traduirait pas en chinois s'il s'agissait de rases comme *aller à Pékin, inviter à manger,* etc[1]; us-mêmes, nous la supprimerions aisément alors dans li bellé d'un télégramme, et il n'en résulterait aucune scurité. Nous trouvons cette phrase : *ils marchèrent sieurs jours* tout aussi claire que la suivante : *ils mar- rent pendant plusieurs jours.*

Nous pouvons même remarquer qu'il se rencontre par- s dans le discours tels mots dont la présence a pour esprit logique quelque chose de choquant. Tel est r exemple le *ne* français qui ordinairement signifie la gation et qu'on trouvera cependant dans certaines rases nettement affirmatives, comme les suivantes : *Il n avait plus que vous* N'*en avez vu, il est moins riche e vous* NE *croyez,* etc.

Quelques-uns des faits précédents nous montrent que s parties inutiles du langage ne se comportent pas ab- lument comme les organes inutiles d'un être vivant : s premières disparaissent quelquefois, tandis que les conds existent toujours chez un animal par exemple. 'est pourquoi on dit que la comparaison d'une langue à n organisme n'est pas entièrement juste; la parole, nsi s'exprimerait-on de nos jours, n'est ni un organisme i un organe, elle est simplement une fonction ou un roupe de fonctions.

Dans tous les cas, remarquons ce rapport qui existe ntre l'inutilité de certaines parties possibles du langage ; leur omission effective. Les mots qu'on sous-entend fa- lement sont aussi ceux qui sont de peu d'utilité ou mplètement inutiles là où ils sont expressément em- loyés. Ne nous faisons pas d'ailleurs illusion sur le sens u mot *sous-entendre*. En réalité, dans le langage ordi- aire, nous ne sous-entendons généralement pas les mots ue nous n'employons pas et qu'à la rigueur nous eus-

1. P. Perny, *Grammaire de la langue chinoise*, p. 191.

sions pu employer : nous ne les employons pas et voilà tout. La notion de mots sous-entendus a été introduite à tort par les grammairiens de l'ancienne école, de l'école dogmatique, parce qu'ils croyaient à l'existence de types grammaticaux qui auraient toujours existé chez celui qui parlait, qu'on concevait au moins intérieurement, qu'on sous-entendait, c'est-à-dire qu'on entendait faiblement en quelque sorte, si on ne les traduisait pas à haute voix en paroles.

Voici encore quelques exemples d'organes inutiles : *se*, dans les phrases comme les suivantes : *La peur le fait se cacher, aller se promener;* aussi entendrons-nous dire à certains simplement : *La peur le fait cacher, aller promener;* — *le, la, les,* dans les expressions comme celle-ci : *Leurs conquêtes les plus belles;* aussi rencontrons-nous dans l'ancien français des cas d'omission de l'article dans les expressions de ce genre. La phrase suivante : *Chez les peuples païens, l'enfance est souvent empoisonnée par la crainte stupide des fétiches,* pourrait, sans rien perdre en clarté, être écrite ainsi : *Chez les peuple païen, enfance souvent empoisonné par crainte stupide des fétiche;* l'*s* de *peuples, païens, fétiches,* serait supprimée, parce que *les, des,* indiquent déjà le pluriel, *l'* disparaîtrait également devant *enfance,* comme *la* devant *crainte,* parce qu'ils n'ajoutent rien au sens; *est* disparaîtrait également ainsi que l'*e* final du mot *empoisonnée* qui ne se rapporte nullement à un être femelle; on pourrait même supprimer *les* devant *peuples,* à la condition de rétablir alors l'*s* de *peuples;* mais le mieux serait de maintenir *les* en écrivant *peuple* sans *s,* parce que le développement normal de la langue française s'est fait dans le sens de la suppression des flexions au profit de mots tels que *les, des,* etc.

Les remarques précédentes sont calquées sur celles que peuvent faire les grammairiens qui se placent au point de vue de la langue écrite. Si au contraire nous nous tenons strictement au point de vue de la langue

parlée, nous dirons que dans la phrase qui vient d'être citée, les parties inutiles sont l'allongement de la voyelle *en* dans *païens*, l' *l* devant enfance, le mot *est*, l'allongement de l' *é* dans *empoisonnée*, le mot *la* devant *crainte*. Prenons encore un autre exemple et considérons-le au point de vue du langage parlé : *Nous obtenons en croisant ces deux races de chevaux des produits remarquables.* Dans cette phrase on peut supprimer la terminaison *ons* de obtenons, le mot *en* devant *croisant,* le mot *de* devant *chevaux,* la terminaison *aux* de chevaux et la remplacer par *al,* l'allongement de la dernière syllabe de *produits.* La phrase devient alors la suivante que nous ne nous appliquons pas à transcrire phonétiquement : *Nous obten croisant ces deux race cheval des produit remarquable;* cette phrase ne présente aucune obscurité et pourrait peut-être encore subir quelque modification sans inconvénient.

Si l'on embrasse dans leur ensemble tous les phénomènes du langage parlé, articulations, hauteurs, intensités, etc., on en trouvera encore beaucoup d'autres que ceux que nous avons déjà signalés qui font double emploi et pourraient sans difficulté disparaître. Ainsi fréquemment l'accent de hauteur fait double emploi avec l'accent d'intensité, l'arrêt de la fin de la phrase indique la différence des idées comme le fait déjà l'abaissement de la voix. On pourrait être tenté de considérer également comme inutiles soit la mélodie interrogative, soit la syntaxe interrogative, puisque l'une et l'autre semblent avoir le même but, d'exprimer l'interrogation. Mais nous avons déjà montré que le sens de la syntaxe dans *il est parti?* n'est pas tout à fait le même que dans *est-il parti?* En d'autres termes, la syntaxe dans chacun de ces exemples ajoute son sens spécial à celui de la mélodie; d'ailleurs, s'il y avait à choisir entre la suppression de la syntaxe interrogative et celle de la mélodie interrogative, il faudrait évidemment sacrifier la première, attendu que la mélodie interrogative est susceptible de nuances nom-

breuses que ne comporte pas la syntaxe en question. De même les prétendus mots synonymes ne font jamais double emploi, parce qu'en réalité ils n'ont jamais exactement le même sens. *Fureur*, *furie*, *violence*, *emportement*, *rage*, qu'on peut donner comme synonymes désignent cependant des nuances différentes d'idées, qu'il serait aisé de distinguer, si l'on voulait s'en donner la peine et surtout si l'on considérait ces mots dans leur situation normale, c'est-à-dire au milieu de phrases complètes.

L'existence de parties inutiles dans le discours est la preuve que le langage est dans une certaine mesure un phénomène peu réfléchi, peu volontaire. Nous avons eu déjà l'occasion de constater ce fait que le caractère involontaire de la parole se manifeste d'autant plus et le caractère volontaire d'autant moins qu'on considère des parties plus élémentaires, des unités plus cohérentes du discours; ainsi telle articulation d'un mot est plus involontaire que ce mot lui-même et ce mot à son tour est moins volontaire que la phrase prise dans son ensemble. Ce phénomène s'explique aisément si l'on songe que la fréquence de l'emploi d'une partie du discours est généralement en raison inverse de sa complexité : ainsi on emploiera plus souvent l'articulation *r* que la syllabe *ré*, la syllabe *ré* que le mot *république*, le mot *république* que la phrase *république devient aujourd'hui de plus en plus synonyme de démocratie*. D'où nous pouvons conclure que l'on aura dans le discours d'autant plus de chances de trouver des organes inutiles que l'on considèrera des phénomènes plus élémentaires, c'est-à-dire plus organisés, plus transformés en habitudes, en quasi-instincts par la répétition, plus dépourvus de sens, et réciproquement que les organes inutiles, malgré leur inutilité, doivent être extrêmement nombreux. Ces conclusions en effet sont vérifiées par l'expérience. Il est certain que, dans un mot quelconque polysyllabique, beaucoup d'articulations pourraient disparaître sans inconvénient, et la preuve c'est qu'en fait elles arrivent à la longue à disparaître :

ainsi du latin *oculum* les habitants de certaines régions de la Normandie ont fait simplement *u* et les Français qui parlent le français académique *œil,* c'est-à-dire eï, et cependant un des Normands ou un des Français en question comprennent respectivement aussi bien celui qui leur dit *m n u, mon œil,* qu'un Latin eût compris un autre Latin disant *meum oculum;* de même nous comprenons nos mots *sûr, pris, eau* (c'est-à-dire o) aussi bien que les Latins comprenaient leurs mots correspondants *securum, prehensum, aquam.* On peut rapprocher de ces faits le suivant, c'est que dans la langue écrite nous comprenons aussi bien 1 que *un,* 2 que *deux*, *M.* que *Monsieur,* et beaucoup d'autres abréviations aussi bien que les mots correspondants écrits tout au long; au moins peut-on affirmer que la différence de compréhension, si théoriquement on peut supposer qu'il en existe une, est, dans le langage usuel, soit écrit, soit parlé, insensible. Il est également un grand nombre de syllabes inutiles et cela se démontre par les mêmes arguments qui établissent l'inutilité de beaucoup d'articulations élémentaires. Mais lorsqu'on arrive au mot et surtout lorsqu'on arrive à la phrase, alors le rapport du nombre des organes inutiles à celui des organes utiles va décroissant rapidement. On vérifie en même temps que s'il se rencontre des mots, des phrases inutiles, les uns et les autres sont très fréquents : c'est ainsi que le verbe *est,* la préposition *à* qui sont souvent inutiles en français sont en même temps très fréquemment employés; de même les phrases inutiles *comment vous portez-vous? bonjour, Monsieur,* etc. sont cependant parmi les plus fréquentes. Chacun d'ailleurs comprend, sans qu'il soit besoin d'insister, quel rapport étroit existe entre les idées de répétition, fréquence, routine, inconscience.

Ces parties inutiles du discours existent dans toutes les langues; c'est ce qu'au moins tout psychologue affirmera *a priori.* Dans la langue chinoise, il y a beaucoup de formules de politesse sans autre utilité que celle d'a-

doucir les relations sociales, c'est-à-dire ne signifiant pas grand'chose; il s'y trouve également des *mots vides* tout à fait comparables quant à leur peu de signification à nos mots *à, de,* etc. : ce sont simplement « des particules qui ne sont point absolument essentielles au discours. Leur office est de marquer d'abord les rapports des mots entre eux, de modifier plus ou moins le sens des *mots pleins* (équivalents de nos verbes, substantifs, adjectifs), et surtout de donner de la grâce, de l'harmonie et du poids à la phrase du discours »[1].

Un phénomène cependant curieux, c'est qu'on ait édifié sur l'hypothèse de l'absence de ces mots vides dans certaines langues et de leur présence dans nos langues indoeuropéennes une théorie tendant à établir la supériorité de notre race sur certaines autres : c'est la théorie des *mots symboliques* (*symbolic words*) en tant que distincts des *mots présentatifs* (*presentive words*). « Les mots présentatifs sont ceux qui présentent un objet à la mémoire ou à l'imagination; ou, bref, qui présentent une idée à l'esprit ». « Les mots symboliques sont ceux qui par eux-mêmes ne présentent aucun sens pour aucun esprit et qui dépendent pour leur intelligibilité d'un rapport avec un ou des mots présentatifs »[2]. Exemples de mots présentatifs : *tree, house, fall, arbre, maison, tomber;* de mots symboliques : *est, dans, do, will, have,* etc. L'auteur que nous venons de citer attache une très grande importance à la distinction précédente; il s'en sert pour nier la validité de la théorie de l'analogie croissante qui, selon certains linguistes, s'établirait entre le monosyllabisme et l'absence de flexions de la langue anglaise et en général de nos langues indoeuropéennes et les phénomènes correspondants de la langue chinoise; selon lui et malgré les ap-

1. Perny, *Grammaire de la langue chinoise,* p. 54. Nous ne croyons guère, du reste, à ce que dit l'auteur sur l'office des mots vides. La citation que nous venons de faire n'a d'autre but que de prouver l'existence, en chinois même, de mots inutiles ou peu utiles.

2. Earle, *The Philology of the English Tongue,* p. 220.

parences, il y a impossibilité que les langues modernes retournent à un état d'homogénéité tel que celui de la langue chinoise; et cette impossibilité résulte pour lui précisément du développement dans les langues modernes de mots symboliques, mots qui, selon lui, sont en quelque sorte d'essence supérieure[1].

Qu'une pareille théorie soit insoutenable, c'est ce que l'on doit maintenant facilement comprendre, après avoir lu ce qui précède. D'abord il n'est pas vrai que le chinois n'ait pas de mots symboliques. Quant au phénomène du symbolisme en lui-même, il vaudrait mieux l'appeler de son vrai nom, savoir *inutilité de certains mots;* plus en effet un mot présente le caractère du soi-disant symbolisme, qui, il faut bien le remarquer d'ailleurs, est susceptible de degrés nombreux, plus, comme on s'en rendra aisément compte, il nous devient difficile d'en dire la signification, et plus il nous est facile, dans le parler très rapide, dans le libellé d'un télégramme, de nous en passer.

1. Earle, *The Philology of the English Tongue*, p. 216.

CHAPITRE XVIII

Catégories.

Pour qu'il y ait n'importe en quel domaine catégorie il faut qu'il y ait nombre. A partir de quel nombre un phénomène constitue-t-il une catégorie, c'est une question qu'ordinairement on ne se pose pas; on se contente le plus souvent de ne parler de catégorie que là où se rencontre un phénomène qui se répète un nombre relativement considérable de fois. Nous nous en tiendrons dans ce qui suit à cette conception vague de la catégorie et dirons en conséquence qu'il y a catégorie linguistique là où un phénomène linguistique se répète un grand nombre de fois.

En ce sens qui est, croyons-nous, le seul sens scientifique qu'on puisse donner, dans l'analyse du langage, au mot catégorie linguistique, les catégories du langage les mieux caractérisées seront celles qui correspondront aux phénomènes les plus élémentaires, puisque ce sont en même temps les plus fréquents. Ainsi en français l'*l*, l'*r*, l'*s*, le *t*, le *d*, constitueront les catégories linguistiques par excellence, puisqu'il n'est pas dans notre parler de phénomènes qui se présentent plus fréquemment. Au contraire la phrase suivante : *Guidée par la même méthode, la science sociale n'est pas parvenue à des résultats moins féconds que les sciences naturelles*, ne s'est peut-être rencontrée qu'une fois dans la langue française et, s'il en est ainsi, forme par conséquent un individu, un accident, et non plus une catégorie.

On peut diviser les catégories linguistiques de diverses façons : les deux divisions suivantes nous paraissent mériter particulièrement d'être prises en considération : d'une part, on en peut distinguer autant de groupes que

dans les chapitres précédents nous avons distingué de phénomènes principaux, simples ou composés, dans le langage; d'autre part, on peut les diviser en catégories dépourvues de signification et catégories ayant une signification.

Dans la première division nous aurons donc des catégories relatives à l'intensité, à la hauteur, à la forme, etc. des articulations, puis aux successions de ces divers phénomènes et à leurs nombres. On peut dire que toutes les intensités, toutes les hauteurs, toutes les durées, toutes les formes, tous les arrêts méritent d'être appelés catégories, attendu que, bien que certains se présentent plus fréquemment que d'autres, bien que par exemple l' *r* soit en français beaucoup plus fréquent que l' *h*, néanmoins l' *h* se présente chez l'ensemble des Français et même chez chacun d'eux encore un nombre considérable de fois. Si ensuite on aborde les successions et les nombres de phénomènes, on rencontrera d'autant plus de séries méritant d'être appelées catégories que les nombres de phénomènes considérés seront moins grands : ainsi *tr, la, dé,* etc. seront encore très fréquents en français; les syllabes finales de la phrase donneront également une mélodie, celle par exemple de la conclusion des phrases énonciatives, qui sera extrêmement fréquente et méritera en conséquence le nom de catégorie. Mais si, comme nous l'avons déjà indiqué, nous considérons des phrases tout entières et assez longues, et dans ces phrases la succession des formes des articulations, alors nous ne trouverons plus guère que des individus trop différents d'autres individus pour pouvoir former facilement avec eux des catégories.

Arrêtons-nous maintenant de préférence à la seconde division, celle qui se fonde sur la considération du sens ou de l'absence de sens des catégories, et étudions en particulier les catégories qui ont une signification.

La distinction précédente est en principe facile à comprendre et dans beaucoup de cas il sera pratiquement

aisé de dire si l'on se trouve en présence d'une catégorie pourvue ou d'une catégorie dépourvue de signification : ainsi *s* est évidemment une catégorie sans signification, tandis qu'*homme* en est une ayant un sens. Mais, dans d'autres cas, la difficulté pratique de dire si par exemple on doit ranger telle syllabe parmi les catégories ayant un sens ou parmi celles qui n'en ont pas sera considérable : c'est ainsi que beaucoup de ces syllabes que dans les langues à flexion les philologues considèreraient comme particulièrement indicatives de catégories mentales présentent souvent en réalité un sens tellement confus qu'on se demande même si on ne se fait pas illusion en leur en attribuant un; si par exemple je prononce le mot *té*, il fera probablement plutôt penser l'auditeur au végétal appelé *thé* (c'est-à-dire *té*) qu'à l'idée commune aux idées complexes de *bonté*, *vérité*, *charité*, etc. Nous aurons à revenir tout à l'heure sur cette difficulté.

L'intérêt que peut présenter pour la psychologie l'étude des catégories linguistiques s'explique maintenant par les trois principes suivants : c'est que 1° la fréquence d'une idée est un des signes les plus sûrs de son importance; 2° l'homme étant dans une très grande mesure un être social exprime en général toutes ses idées importantes; 3° les mêmes idées s'expriment ordinairement de la même manière et par conséquent les catégories linguistiques pourvues de sens correspondent sensiblement aux catégories mentales; or, comme le langage nous est objectivement donné, il nous devient relativement aisé de faire la statistique des phénomènes pourvus de signification qui s'y rencontrent et du même coup de faire celle des préoccupations de l'esprit humain.

Ceci posé, les phénomènes élémentaires du langage pris isolément sont, comme nous l'avons déjà constaté, dépourvus de signification appréciable, et en conséquence nous pouvons ici les laisser de côté : ainsi, pour prendre les articulations qui se laissent facilement émettre seules, l'*a*, l'*i*, l'*o*, par exemple, n'éveilleront en général aucune

nette dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur. Il en
de même de syllabes plus complexes que les précé-
;es : c'est ainsi que la prononciation syllabique usuelle
consonnes de l'alphabet *bé, sé, ka, ix,* etc., n'éveille
ement sans doute aucune idée nette dans l'esprit de
i qui articule ces syllabes.
e manque de signification qui caractérise les articula-
s élémentaires et certaines syllabes se remarque
out quand on les isole du reste du discours : ce qui
ıve encore une fois que les phénomènes psychologi-
s associés à des phénomènes linguistiques n'acquièrent
· pleine détermination que dans la phrase ou tout au
ns dans le mot. Si au contraire on replace ces articu-
ons et ces syllabes au milieu de phrases ou même
plement au milieu des mots dont elles font réellement
tie, alors il peut arriver qu'elles acquièrent un com-
ncement de sens; ainsi *j* n'a pas de sens pris tout
l tandis qu'il éveille l'idée de *moi* dans *j'arrive;* une
gueur isolée ne tend pas davantage à éveiller d'idée
ɔcise tandis que l'*o* long de *beaux* (prononcer *bô*), l'*i*
g de *petits* (prononcer *petî*), éveillent plus ou moins
;uement l'idée de pluralité.
)n voit aussi par ces quelques faits combien doit être
icile l'étude de la signification de certains phénomènes
;uistiques et combien nous manquons ici de *criterium*
ɜctif. C'est pourquoi nous croyons bon, dans un ouvrage
cherche à poser des principes plutôt qu'à résoudre
questions de détail, de renoncer à entrer dans une
lyse minutieuse de la signification que peuvent ainsi
fois avoir les articulations élémentaires et les syllabes.
ıs nous contenterons de signaler ce fait qui ne saurait
ɜ contesté, c'est qu'en général, prises isolément, les
culations élémentaires n'ont pas de sens; que les
abes, dans un grand nombre de cas, n'en ont pas
antage, que, quand elles en acquièrent un assez net
ıme dans *perdre, vendre, prendre, classe,* etc., alors
les appelle mots monosyllabiques; mais il faut bien

remarquer qu'objectivement et abstraction faite des accents il n'y a nulle différence essentielle entre un mot monosyllabique et une simple syllabe.

Un cas remarquable sur lequel nous devons cependant insister est celui des mots dans lesquels on a coutume de distinguer un radical et une terminaison. C'est là encore une de ces distinctions psychologiques qui, par suite de l'incapacité où sont beaucoup de grammairiens de séparer l'idée du mot qui l'exprime, se sont introduites dans les grammaires : en effet, dans tout mot considéré purement comme mot, il y a par exemple un commencement, un milieu et une fin ou terminaison : ainsi donc le mot *mer* a en réalité aussi bien une terminaison que le mot *chanter*. Mais confondant, comme nous venons de le dire, le point de vue linguistique et le point de vue psychologique, les grammairiens ont coutume de n'admettre de radicaux et de terminaisons que là où le commencement et la fin du mot semblent éveiller, chacun considéré isolément, une idée spéciale; c'est pourquoi, tandis que *mer* n'a pas pour eux de radical ni de terminaison, *chanter* possède l'un et l'autre, parce qu'il leur semble que dans *chanter* il y a une partie initiale *chant* qui s'associe à l'idée générale de *chanter*[1], et une autre *er* qui exprime ce que quelques-uns appelleraient la *catégorie* de l'infinitif, c'est-à-dire de l'indétermination quant à la personne qui chante, le moment où elle chante, etc.

Dans ces mots où les grammairiens distinguent ainsi un radical et une terminaison, y a-t-il réellement cette division des articulations et cette division du sens qu'ils admettent? Est-il vrai, par exemple, qu'en parlant nous distinguions dans le mot *chanteur* la signification de *chant* de celle d'*eur?* La preuve, selon nous, qu'il n'en est pas

1. On pourrait leur demander si *chanter* éveille une idée aussi générale que *chant*. S'ils répondaient affirmativement, on leur demanderait alors de quel droit ils distinguent ces deux suites d'articulations. En effet, puisque la base de leur distinction est psychologique et non linguistique, du moment que la psychologie leur prouve que la différence d'idées supposée par eux n'est pas réelle, tout principe de distinction leur fait désormais défaut.

nsi, que *chant* et *eur* forment une sorte d'organisme, nt étroitement fusionnés et non simplement juxtaposés, sulte déjà de ce simple fait que si l'on demande à quel-ı'un, sans autre explication, ce que signifie *eur,* il est obable qu'en entendant prononcer cette syllabe il pen-ra à l'idée signifiée par le mot qui se prononce égale-ent ainsi mais qu'on écrit *heure;* de même si je pro-nce *té,* l'auditeur pensera plutôt au végétal *thé* qu'à dée que cette syllabe est censée signifier dans *bonté, rité,* etc. Donc le sens de ces terminaisons se détermine ı grande partie par le sens du reste du mot et il y a ici ɔn simple juxtaposition soit de deux *mots,* soit de deux ées, mais fusion et unité de *parties de mots et d'idées* ı'on ne distingue que par un effort d'abstraction; dans *mamus* ce n'était pas *amus* qui signifiait la première ersonne, le pluriel, le présent, etc., c'était *amamus* ui signifiait à la fois et aimer et la première personne et e pluriel et le présent, etc.

Non seulement le sens de ces terminaisons et d'autres arties soit initiales, soit centrales des mots auxquelles, ı raison des catégories de pensée qu'elles lui ont paru primer, la philosophie du langage a souvent, bien à rt, attribué une importance considérable, est en partie terminé par celui du reste du mot, mais, et en admet-ıt pour un moment que la distinction de radicaux et de minaisons dans certains mots se produise effectivement and nous parlons, on peut dire qu'il se subordonne ièrement à celui du reste du mot : en d'autres termes partie importante, au point de vue du sens, de mots nme *chanteur, vendeur, portons, marchons,* etc., serait ıs tous les cas celle à laquelle on donne parfois dans grammaires le nom de radical. C'est ce qui, croyons-ıs, ne saurait guère être contesté. En voici néanmoins elques preuves. Si au lieu de dire *la bonté est une vertu, chanteur est agréable,* je dis *être bon est une vertu, ce ant est agréable,* ce que je désire faire remarquer, l'es-ntiel de l'idée sera conservé, bien que les syllabes *té*

de *bonté, eur* de *chanteur* aient disparu; il n'en serait plus ainsi si je disais, en modifiant non plus la terminaison des mots *bonté, chanteur* mais le radical, *la probité est une vertu, ce diseur est agréable.* En second lieu la subordination des terminaisons considérées est indiquée objectivement dans beaucoup de langues par leur brièveté relative, par leur manque d'accent : ainsi dans *chanter, manger,* la terminaison qui, suivant les grammairiens, indique l'infinitif est plus courte que le reste du mot; en allemand les terminaisons correspondantes de *singen, essen* sont de même relativement brèves et en outre ne reçoivent pas l'accent. Enfin le peu d'importance, au point de vue de la signification, de ces terminaisons résulte encore de ce fait que certaines parmi les plus essentielles en apparence viennent fréquemment ou à disparaître sans se voir remplacer par rien, ou à perdre à peu près complètement leur sens : c'est ainsi qu'il n'y a plus en anglais, presque plus en français de terminaisons masculines ni féminines et qu'en latin, en français, etc., une même terminaison soit masculine soit féminine se trouve appliquée à des mots dont les uns, le plus grand nombre, désignent des êtres absolument dépourvus de sexe.

Tirons des faits qui précèdent la conclusion qui tend à s'en dégager : c'est que *la possession de substantifs, d'adjectifs, de formes singulières et plurielles, masculines, féminines et neutres, de verbes, etc., a pour une langue peu d'importance.* Cette affirmation paraîtra peut-être hardie à quelques-uns, à ceux qui sont habitués à se considérer dans le monde comme formant une race privilégiée, parce qu'ils ont des mots dont les terminaisons, selon eux, suffisent à signifier le masculin, le pluriel, le temps, etc. Cependant on en reconnaîtra, croyons-nous, la justesse en y réfléchissant. La distinction de substantifs et d'adjectifs, par exemple, a si peu d'importance au fond que nous les voyons déjà confondus dans les premières langues indoeuropéennes : ainsi *dominus* a exactement la même terminaison que *græcus, rosa* qu'*honesta, veteris*

homines. Il est de même fort peu important d'avoir formes plurielles ; la pluralité que semble exprimer : terminaison comme l'*i* de *domini*, l'*s* de *dogs*, l'*er* *Blätter* est en effet un nombre vague, comme tel de d'utilité ; et c'est pourquoi, même pour exprimer ıtres nombres indéterminés et surtout pour exprimer nombres précis, ces terminaisons ne nous suffisent : et nous disons d'une part PLUSIEURS *hommes*, BEAUCOUP *mmes*, TOUS *les hommes*, etc., d'autre part 2 *hommes*, *mmes*, 5 *hommes*, etc. ; ajoutons encore, au point de de la distinction du singulier et du pluriel, qu'elle a : certains cas visiblement si peu d'importance que : nous servons du singulier pour exprimer une plu- é véritable : ainsi nous dirons aussi bien *l'homme* que *les mes*, *l'homme est mortel* que *les hommes sont mortels.* ıoi bon encore avoir par exemple des formes mascu- : et des formes féminines ? D'une part la plupart des ts qui nous intéressent, la maison, le pain, le vin, etc., dépourvus de sexe ; d'autre part certaines langues étendu la notion et la forme du masculin et du féminin ıe foule de mots désignant des objets sans sexe, et, me ces derniers mots sont même, parmi les mots culins et féminins en général, souvent les plus nom- ıx, le masculin et le féminin tendent à ne plus du tout ifier le sexe ; peut-être d'ailleurs ne l'ont-ils jamais ıcoup signifié.

n peut faire des remarques analogues au sujet de la inction qui paraîtra sans doute la plus indispensable toutes celles que nous avons signalées, celle des stantifs et des verbes. Il est facile de prouver qu'elle- ne a en réalité peu d'importance. Considérons par mple les verbes de la langue française. Leurs termi- ons, en supposant encore pour un moment qu'elles ıt une signification spéciale bien caractérisée et en ant les distinctions établies par les grammairiens, queraient : 1° le mode, c'est-à-dire l'énonciation ou lication (indicatif), le commandement (impératif), la

relativité (conditionnel), le désir, l'incertitude, le commandement, etc. (subjonctif), l'action ou l'état indéterminés (infinitif); 2° le temps, c'est-à-dire le présent, le passé, le futur et certaines combinaisons de ces trois moments du temps; 3° la personne, c'est-à-dire moi et nous, toi et vous, lui et eux; 4° le nombre, c'est-à-dire l'unité (singulier) et le nombre indéterminé plusieurs (pluriel). Or, si on examine de près ces diverses fonctions du verbe, on verra combien elles sont rudimentaires et dans la pratique insuffisantes. La preuve que la division des modes, quoique assez développée, reste néanmoins rudimentaire et très insuffisante c'est que d'une part tel mode comme le subjonctif remplit ou est considéré comme remplissant les fonctions les plus contradictoires, s'employant dans des phrases affirmatives (*Qu'il vienne*), provocatives (*Qu'il vienne !*), dans des phrases qui servent de complément à des propositions optatives (*Je désire qu'il vienne.*), à des propositions impératives (*J'ordonne qu'il vienne*), à des propositions dubitatives (*Je doute qu'il vienne*), etc.; et que d'autre part à chaque instant l'on se voit obligé de préciser par des intonations, des mots spéciaux à quel mode on parle : ainsi, dans certains des exemples précités, on précise le mode au moyen des expressions *je désire, j'ordonne, je doute.* La conclusion qui découle nécessairement de ces faits, c'est que la fonction modale de nos verbes est beaucoup plus apparente que réelle, c'est-à-dire qu'à ce point de vue nos verbes ne sont guère qu'en apparence des verbes. Comme remarque de détail ajoutons que notre impératif se confond avec notre indicatif et par conséquent n'a pas d'existence distincte. Si maintenant, au lieu d'envisager la fonction des modes de nos verbes, nous considérons la caractéristique matérielle de ces modes, nous voyons qu'elle n'a rien de spécifique : ainsi *chante* rimerait avec *vente*, *méchante*, *chanterais* avec *jamais*, *chanter* avec *vérité*, c'est-à-dire que les verbes français ne se distinguent pas matériellement d'autres mots tels que les substantifs. Il est en outre à

marquer que *chante* à l'indicatif ne se distingue en aucune façon ni de *chante* à l'impératif ni de *chante* au subjonctif, ce qui signifie qu'en réalité il n'y a plus ici indicatif ni d'impératif ni de subjonctif.

Le peu d'importance également de la fonction que sont susceptibles de remplir les verbes français en tant que significatifs du temps apparaît dès qu'on considère des phrases comme celles-ci : *je viens demain, je viendrai demain, Descartes naquit en* 1596, *je suis allé à Londres le mois dernier :* dans toutes ces phrases en effet on voit l'indication précise de temps se produire à cause de la suffisance des déterminations vagues que fournissent les terminaisons des verbes; en outre les deux premières phrases établent nettement le peu d'importance de cette fonction des verbes puisque deux formes verbales dont l'une est destinée exprimer le présent se trouvent employées à exprimer le même futur. Dans des exemples tels que celui-ci : *après avoir prononcé ces paroles il sortit, après qu'il eut prononcé ces paroles il sortit,* on voit d'une part le mot spécial *après* intervenir encore pour préciser le rapport de temps des deux actions dont il est question et d'autre part on remarque que l'une des deux phrases emploie, au lieu d'une forme définie du verbe, une forme indéfinie ou infinitive, *avoir prononcé.*

La distinction des personnes n'est également indiquée par les verbes, quand elle l'est, que d'une manière très insuffisante. Ainsi les verbes ne connaissent que 3 personnes, moi et nous, toi et vous, lui et eux. Or, les idées de moi, de toi, etc. manquent totalement de précision; puisque en effet, par exemple, parler au milieu de plusieurs personnes qui toutes sont susceptibles d'être considérées comme des toi; de là la nécessité fréquente dans parler de préciser et de dire, par exemple, *Pierre vient, le roi a parlé, Pierre et Jean sont arrivés,* etc., au lieu de *il vient, il a parlé, ils sont arrivés,* etc.

Enfin les verbes signifient le nombre; mais ils ne signifient également que fort peu de nombres, savoir en

français un et plusieurs. Ils font d'ailleurs à cet égard double emploi avec les substantifs et les adjectifs. En outre l'insuffisance de ces deux déterminations numériques force encore à chaque instant celui qui parle à préciser et à dire par exemple non plus *ils arrivent*, mais QUELQUES-UNS *arrivent*, BEAUCOUP *arrivent*, QUATRE, CINQ, DIX *arrivent*.

Nous avons déjà noté, quand nous avons parlé des verbes en tant que significatifs de certaines manières d'agir ou d'être qu'à considérer non plus la fonction, mais le côté objectif seul de ces verbes ils ne se distinguent pas suffisamment à cet égard en français, et nous pouvons ajouter dans beaucoup d'autres langues, d'autres mots et par exemple des substantifs ou des adjectifs. La même remarque peut être répétée si l'on envisage les verbes comme significatifs du temps, de la personne et du nombre : ainsi *chante, chantai, chanterai* se terminent au point de vue acoustique comme *méchante, balai, béret*. Sous le rapport de la personne, (*je*) *chante* se confond pour l'oreille avec (*tu*) *chantes*, (*il*) *chante*, (*ils*) *chantent*. *Chante, chantons, chantez* se terminent comme *méchante, jambons, vérités*. Enfin les exemples précédents montrent aussi qu'il n'y a pas en français dans les verbes de terminaison spécifique indicative du nombre[1].

Si maintenant l'on objecte à ce qui précède que nous avons eu le tort, en parlant des verbes français, de séparer les formes verbales proprement dites des pronoms qui les précèdent, nous pourrons répondre que nous avons ce droit puisqu'en réalité nous rencontrons ces mêmes formes fréquemment précédées non plus de pronoms, mais de noms et même quelquefois complètement isolées

1. L'absence dans une langue de terminaisons caractéristiques des diverses fonctions que les mots peuvent remplir favorise sans doute les permutations de fonctions. En français, en allemand, en anglais et dans d'autres langues on trouve un grand nombre de ces permutations, c'est-à-dire de cas où de soi-disants verbes remplissent la fonction de substantifs et réciproquement, où la fonction du verbe à son tour est remplie par des substantifs, des adverbes, etc. Ainsi *silence! assez! herein! heraus! Bier her! Hands off!* etc. nous présentent des exemples d'expressions où d'autres mots que des verbes jouent le rôle de verbes.

›mme dans les mots impératifs *marche, marchons, archez.* Si nous voulons tenir davantage compte de ›bjection, nous remarquerons que les pronoms sont ›nsidérés par les grammairiens comme des mots spéciaux t non pas comme des préfixes des verbes et qu'alors on evrait, au lieu de nous faire une telle objection, abonder ans notre sens et dire que les terminaisons des verbes 'ançais ne suffisent probablement même pas à signifier s idées vagues de personne, qu'on prétend qu'elles gnifient, puisque la langue française a recours en outre les pronoms qui ont la même signification de personne. l'on voulait d'ailleurs, ce qui serait peut-être le plus ıct, considérer les pronoms qui précèdent en français verbes dans des cas tels que *je chante, tu chantes, es chantons,* etc., comme des préfixes, comme faisant ps avec le verbe proprement dit et lui conférant le s que donnaient aux verbes latins leurs terminaisons respondantes, nous répèterions de ces pronoms ce que s avons dit tout à l'heure des terminaisons en tant s significatives de la personne, c'est-à-dire qu'ils sont s olument insuffisants surtout lorsqu'il s'agit d'exprimer e personne autre que toi ou moi présents l'un pour utre, ou autre que lui considéré dans un groupe de trois rsonnes présentes l'une pour l'autre.

Les explications précédentes suffisent maintenant, ›yons-nous, à justifier notre thèse en apparence para-›xale, savoir qu'il importe assez peu à nos langues de ›sséder ces distinctions — qu'on leur attribue au reste uvent plutôt qu'elles ne les possèdent réellement — de ıbstantifs, adjectifs, verbes, etc., et que les terminaisons ›nt il a été question ou bien n'ont pas de sens quand ı les considère isolément ou n'ont qu'une signification ·ès indéterminée. Dès qu'il s'agit d'exprimer une idée récise de substance, il faut recourir à un mot spécial ›l que *pierre, pain, eau,* et ce qui importe c'est qu'on pos-ède ce mot, non qu'il soit terminé de telle ou telle façon t que sa terminaison ait une vague apparence de signi-

fication particulière. De même dès qu'il s'agit d'exprimer une idée précise de temps, de nombre, etc., il faut recourir à des mots spéciaux, possédant un sens plein, tels que *hier, demain, en* 1860, *à* 10 *heures du matin, quelques, beaucoup,* 2, 3, 5, *etc.*

Nous arrivons maintenant à ce qu'on a coutume d'appeler les mots. Déjà antérieurement nous avons signalé ce fait que les mots en général ont plus de sens que les syllabes. Cependant, pour que la différence qui à cet égard existe entre les uns et les autres puisse être bien comprise, il convient de faire une distinction : en se plaçant au point de vue psychologique de la signification, on peut dire que les mots ont en général d'autant plus de sens qu'ils ont plus de syllabes ; qu'on se reporte aux monosyllabes latins et grecs que nous avons cités dans un chapitre précédent, et l'on verra que ces monosyllabes n'ont guère plus de sens précis que les terminaisons qui, par exemple dans les verbes latins ou grecs, passent pour désigner le genre, le nombre, le temps, etc. De même on constaterait dans les langues modernes les plus connues, telles que le français, l'anglais, l'allemand, que parmi les monosyllabes de ces langues se trouvent un grand nombre de mots qui n'ont pas plus de signification déterminée que n'en avaient les terminaisons dont il vient d'être question ou que n'en ont celles des verbes français par exemple ; d'ailleurs beaucoup de ces monosyllabes dépourvus de signification déterminée remplissent précisément, dans la plupart des cas, la même fonction apparente que d'anciennes terminaisons qui ont disparu. C'est ainsi qu'au lieu des terminaisons latines représentant les cas des substantifs nous avons en français les prépositions et autres mots monosyllabiques tels que *le, de, à,* etc. qui remplissent la même fonction vague. Au contraire on trouvera difficilement en français, en anglais, en allemand des mots de 2 syllabes, encore moins des mots de 3, 4, et 5 syllabes, dont la signification ne soit pas plus déterminée que celle des prépositions par exemple : ainsi, dans

passage que je prends au hasard dans un ouvrage que j'ai sous les yeux, je relève tous les mots de plus d'une syllabe ; ce sont : *arrêtons, d'abord, regards, Russie, émancipation,* 1861, *promulgué, influence, idées, Occident, complètement, modifié, rapports, unissaient, élevées, paysans, détruit, servage, pratique, usufruit, permanent, paysan, attaché, ainsi, brisé, organisation, séculaire, bienfaits, sortis, mesure, initiative, généreuse, imprudente, certain, ouvert, regrettable, agitation, sociale, sanglants, Russie, théâtre, évidente, noblesse, désertant, foyers, allait, chercher, étranger, idées, nouvelles, plaisait, parade, incrédulité, scepticisme, adhésion, principes, nouveaux.* On remarque que le paragraphe, ainsi privé de ses monosyllabes, dont quelques-uns pourtant tels qu'*acte, classes, terre, troubles,* etc. sont importants au point de vue du sens, reste assez facilement compréhensible : c'est une preuve du peu de signification des monosyllabes qui ont disparu.

Laissant maintenant de côté la différence que les mots peuvent présenter sous le rapport du nombre des syllabes, considérons les catégories de mots pourvus de signification assez nette. La statistique de ces mots, comme nous l'avons déjà indiqué, a pour les sciences morales un intérêt considérable, en vertu du principe que d'une part l'homme est dans une grande mesure un être social, un être dont beaucoup d'idées importantes sont déterminées par la vie en société, et que d'autre part le moyen de communication usuel dans la société est ce qu'on appelle ordinairement le langage, c'est-à-dire le langage parlé et écrit. Cette statistique, pour être menée à bonne fin et donner d'excellents résultats, exigerait un travail considérable ; elle serait difficile là surtout où celui qui s'en occuperait n'aurait pas à sa disposition des documents écrits, où il faudrait par conséquent qu'il notât lui-même chacun des mots qu'il entendrait prononcer. Si l'on se contente de prendre un seul livre et d'y compter le nombre de fois que chacun des mots qui s'y trouvent

employés revient, les résultats qu'on obtiendra ainsi courront souvent risque de n'avoir qu'une valeur restreinte et on devra se garder d'en tirer trop vite des conclusions générales, parce que ce livre aura été probablement écrit à un point de vue spécial et non au point de vue général de la moyenne de l'humanité. Pour montrer simplement comment on pourrait procéder avec méthode dans l'étude du sujet que nous abordons, nous considérons dans le passage de l'*Exode* relatif aux dix commandements un fragment d'un intérêt humain à peu près universel et qui va de « Alors Dieu prononça toutes ces paroles... » jusqu'à « ... et il le fera soigner jusqu'à sa guérison »[1]. Dans notre analyse de ce fragment nous laissons de côté un certain nombre de mots en nous servant pour cela du criterium suivant : Considérer comme ayant une signification vague et par conséquent comme sans importance et comme ne devant pas entrer en ligne de compte tout mot qui dans une langue à flexion telle que le latin ou le grec n'aurait pas de mot qui lui corresponde, ou encore tout mot qu'on pourrait aujourd'hui supprimer sans inconvénient dans un télégramme. En nous guidant sur ce principe nous constatons que les mots qui reviennent le plus souvent sont principalement ceux qui sont relatifs aux idées d'*Israélite*, c'est-à-dire d'homme (*tu*, *Israélites*, etc.), de *déplacement du corps humain* (*sortir*, *approcher*, etc.), d'*amour* et de *haine*, de *but* (*afin que*, *pour*), de *condition* (*si*), de *négation*, de *famille*, de *commerce*, de *langage*, d'*objets fabriqués* et d'*opérations manuelles*, de *Dieu* et de *religion*, de *rapports sociaux de fort à faible et de faible à fort* (*maître*, *esclave*, *punir*, *droit*, etc.); et les mots de beaucoup les plus fréquents sont ceux qui se rapportent 1° aux déterminations de personne, 2° à la famille, 3° à la religion, 4° aux rapports sociaux de fort à faible et de faible à fort. On semble donc pouvoir déjà conclure de là que parmi les objets

1. *La Sainte Bible*, trad. Segond, Oxford, 1887.

ui intéressaient au plus haut degré le législateur qui a ormulé ces commandements du *Pentateuque* et le peuple uquel il s'adressait, parmi les catégories importantes de 'esprit juif il y avait la *personne humaine*, la *famille*, la *eligion*, l'*autorité* et les idées s'y rattachant. On vérierait de la même manière que les Israélites s'intéresient aussi beaucoup à la propriété.

Après les catégories de mots il y a enfin à considérer catégories de phrases. Il peut se rencontrer un grand nbre de phrases présentant le même nombre d'articuions, de syllabes, de mots; mais le nombre soit des iculations, soit des syllabes, soit même des mots n'a s de signification nette et c'est pourquoi les catégories on trouverait ici à considérer seraient des catégories peu près exclusivement linguistiques sans catégories ychologiques correspondantes. Il peut se rencontrer alement des phrases présentant la même syntaxe; or, and la syntaxe a pour résultat de contribuer à déterner le caractère de substantif, d'adjectif, etc. d'un ot, comme, ainsi que nous l'avons montré, il est de peu 'importance qu'une langue ait ou n'ait pas de substantifs, 'adjectifs, etc., il s'en suit que la syntaxe ne remplit elleême alors qu'une fonction peu importante au point de e de la signification. Pour prendre la proposition prinpale française, on pourra dire aussi que tel ordre des ots y signifie l'affirmation, comme dans cet exemple *est sorti* et tel autre l'interrogation, comme dans celui- *est-il sorti;* mais on devra en même temps reconnaître ue l'ordre *il est sorti* et l'ordre *est-il sorti* ne constituent acun qu'un ordre unique, que par conséquent ils sont bsolument incapables d'exprimer toutes les nuances 'autorité que peut revêtir l'affirmation, de curiosité que eut revêtir l'interrogation. Cette simple remarque suffit établir le peu d'importance, au point de vue psycholoique, des ordres considérés. Ce qui, quand nous parlons, ffirme et interroge c'est avant tout l'intensité et la hauur de notre voix. Y a-t-il cependant, à ce point de vue,

des catégories de hauteurs et d'intensités? Sans doute puisque notre voix ne peut parcourir qu'une échelle limitée des unes et des autres. Il y a en outre, croyons-nous, des degrés d'autorité dans l'affirmation, de curiosité dans l'interrogation qui sont plus fréquents que d'autres; il est, par exemple, certaines affirmations extrêmement autoritaires qui ne se présentent dans notre parler ordinaire qu'avec une rareté relative. Au reste il faut se garder de trop opposer, comme le font souvent les grammairiens, affirmation et interrogation; en prenant le mot affirmation dans son sens étymologique, dans le sens de parler fort (*firmus*), autoritaire, dogmatique, on doit reconnaître qu'une interrogation peut être aussi bien affirmative que ce qu'on appelle ordinairement une affirmation. Il est vrai qu'en général les gens autoritaires croient savoir et en conséquence interrogent peu; de là la tendance qu'on a à confondre les idées d'affirmation et de savoir et à opposer affirmation au lieu de savoir à interrogation, c'est-à-dire à curiosité de celui qui ne sait pas et qui cherche.

Enfin, considérées comme séries d'articulations distinctes quant à la forme, les phrases ne peuvent guère se grouper en catégories, attendu qu'elles sont trop différentes les unes des autres. Chaque phrase forme en général, à ce point de vue, un individu qui ne se reproduit pas. Il faudrait évidemment longtemps chercher pour découvrir dix phrases identiques autres que celles que forment quelques monosyllabes comme *oui, non* ou que les phrases consacrées de conversation courante, de politesse, telles que *quoi de neuf? bonjour, Monsieur*, etc.

CHAPITRE XIX

Vers.

La poésie, comparée à la prose, est caractérisée par la relative régularité qui y règne. Dans le vers tel qu'on le conçoit ordinairement, il peut y avoir à la fois régularité interne et régularité externe : la première consiste dans la ressemblance de certaines des parties constitutives du vers, la seconde dans la ressemblance des vers successifs considérés comme touts.

La succession régulière de phénomènes a sur l'esprit des effets généraux bien connus : lorsqu'elle est trop rapide, elle irrite en se prolongeant; lorsqu'elle est lente, elle calme et endort; au contraire, lorsqu'elle se produit avec une vitesse modérée, lorsque en outre sa régularité n'est pas trop accusée, elle facilite le travail de l'imagination, aide la mémoire. Les conditions générales de sa production sont d'ailleurs très simples : *toute régularité suppose* 1° *au moins deux phénomènes différents se succédant,* 2° la ressemblance *alternative de ces phénomènes :* ainsi, dans une colonnade, d'une part il y aura des colonnes et des vides entre elles, d'autre part les colonnes se ressembleront ainsi que les vides. Si l'on essayait de faire se succéder simplement des phénomènes semblables, sans les séparer par d'autres phénomènes, ils se fusionneraient et donneraient, non plus la régularité, mais l'unité.

Ceci posé et considérant d'abord la régularité interne du vers, nous dirons que l'idéal de cette régularité serait que le vers pût se diviser à tous les points de vue en parties similaires, que les longues et les brèves, les voyelles et les consonnes, les intensités fortes et les intensités faibles, etc., s'y succédassent régulièrement,

Cet idéal, qui n'est d'ailleurs pas un idéal esthétique, n'est probablement jamais réalisé. Dans tout système de versification, on n'attache ordinairement d'importance qu'à la régularité de succession d'une seule catégorie de phénomènes, ici à celle de durées déterminées, là à celle d'intensités, etc. Montrons cependant comment il pourrait y avoir régularité de succession de tous les phénomènes qu'on peut distinguer dans le vers.

D'abord il pourrait y avoir succession régulière d'élévations et d'abaissements. Supposons que le français eût des accents de hauteur bien caractérisés et que ces accents fussent sur la dernière syllabe des mots, on pourrait alors disposer, dans des vers alexandrins par exemple, les mots de telle sorte que ces vers pussent se diviser en 3 segments contenant chacun 3 sons bas et 1 son élevé ou en 4 contenant chacun 2 sons bas et 1 son élevé, etc.

Il pourrait également y avoir succession régulière d'intensités fortes et faibles, et, en fait, le système de versification allemand, par exemple, repose théoriquement sur la règle d'une pareille succession.

Il pourrait y avoir succession régulière de longues et de brèves : c'est ce qui s'est produit, par exemple, en latin.

Il pourrait y avoir succession régulière de consonnes et de voyelles, une seule voyelle, par exemple, succédant toujours à une seule consonne; ainsi le vers français suivant

Oiseau silencieux caché dans la rosée

a une succession régulière de consonnes et de voyelles, comme on s'en convaincra avec facilité en l'orthographiant phonétiquement. Comparée, par exemple, à la succession de longues et de brèves, la succession de consonnes et de voyelles a cet inconvénient que les consonnes et voyelles sont respectivement entre elles, en même temps qu'un peu semblables, très différentes.

Il ne pourrait évidemment pas y avoir succession régulière d'arrêts longs et d'arrêts brefs ou réciproquement ;

; des arrêts pourraient s'intercaler régulièrement
e d'autres phénomènes : c'est ce qui arrive par
nple en français quand on lit un alexandrin tel que

Oui je viens dans son temple adorer l'Éternel

ntercalant un arrêt après chaque groupe de 3 syllabes :

Oui je viens, dans son temple, adorer, l'Éternel.

ne serait pas facile qu'il y eût des successions régu-
:s de syllabes, attendu que les syllabes d'une part ne
classent facilement que, comme leurs voyelles, en
·ues et brèves, d'autre part diffèrent trop entre elles
: qu'on puisse par exemple obtenir la succession ré-
ère, dans un vers, de deux syllabes, sans trop sacri-
le sens; au reste la succession régulière de syllabes
; se rattacher à la succession régulière d'articulations
·énéral. Mêmes remarques pour les mots qui, si l'on
t leurs accents, ne sont plus que des suites de syllabes.
ce qu'on peut faire ici, c'est considérer dans des
s de syllabes, par exemple, la ressemblance très
·aite qu'elles peuvent présenter entre elles sous le
ort du nombre et indiquer le commencement ou la
es séries soit par des arrêts, soit par des syllabes
e reproduisent les mêmes pendant plus ou moins de
s, soit encore autrement.
intenant pourquoi parmi tous les phénomènes, hau-
, intensités, durées, articulations, arrêts, nombres,
ptibles de se succéder ainsi régulièrement, tel système
ersification attache-t-il plus d'importance à l'un et
l'autre? La réponse à cette question est fort simple
prend la prose comme donnée : *Un peuple prend*
urs pour base de son système de versification quelque
omène apparent de son langage ordinaire. C'est ainsi
les Allemands et les Anglais ont pu faire jouer dans
s vers un rôle prépondérant à l'accent d'intensité,
e que cet accent se fait chez eux bien sentir; au
raire, les Français qui n'ont que des accents faibles,

ont dû recourir à un principe différent de versification; ils avaient, pourrait-on croire d'après l'analyse de leur langue actuelle, à choisir, à l'origine, entre deux systèmes, l'un fondé sur la durée des syllabes qui est très facilement appréciable en français, l'autre sur le nombre des syllabes; mais, en réalité, ils n'ont pas eu à choisir; non qu'ils aient pris le dernier système sous l'influence d'actions historiques : la tradition latine classique, en effet, ne leur fournissait pas de vers construits d'après la considération du nombre des syllabes; ils ont adopté le système du vers à nombre fixe de syllabes parce que, à l'époque où le vers français s'est formé, la durée des syllabes n'était pas aussi bien fixée qu'elle l'est aujourd'hui.

Comme on a déjà pu l'entrevoir dans ce qui précède, les deux phénomènes différents nécessaires à la production de la régularité qui caractérise le vers peuvent appartenir soit au même genre, soit à des genres différents de sensation. Ainsi dans le vers allemand alternent deux phénomènes qui sont l'un et l'autre des phénomènes d'intensité; si, au contraire, on suppose, comme l'ont fait quelques-uns, le vers français divisé intérieurement par des accents d'intensité, alors se combinent, pour former ce vers, deux catégories hétérogènes de phénomènes, savoir des nombres de syllabes et des intensités[1].

Une des conséquences de ce fait que nos systèmes de versification ne considèrent ordinairement, du moins en théorie, qu'une partie minime des phénomènes divers qui peuvent être distingués dans le langage, c'est que nos vers n'ont jamais qu'une régularité partielle. Il en est d'eux comme des mesures de la musique qui sont semblables sous le rapport du temps, mais ne le sont pas sous celui du nombre des notes. Ainsi ces deux vers allemands

Aus der Ferne rauschen nur die Wasser
Und am Himmel zieht der bleiche Mond

1. En réalité le nombre des syllabes, par conséquent aussi la durée jouent un rôle manifeste dans tout système de versification.

présentent bien une succession régulière d'intensités fortes et de faibles, mais les longues et les brèves, par exemple, ne s'y succèdent pas régulièrement. Le vers français se fait en particulier remarquer par son irrégularité interne, mais cela tient à ce qu'en théorie il ne se définit nullement par cette régularité ; ainsi on y voit les longues et les brèves, les consonnes et les voyelles, les abaissements et les élévations de la voix, les intensités fortes et les faibles s'y succéder très irrégulièrement; cependant, considéré comme un tout, il présente encore, ainsi que tout autre vers, des irrégularités : s'il a un nombre fixe de syllabes, il n'en a pas un fixe de mots, d'accents, d'articulations ; c'est pourquoi à côté de vers alexandrins français de 24 articulations on en pourra rencontrer d'autres qui en présenteront, 25, 26, 27 et davantage encore; ainsi le suivant

Une lueur tremblante approche avec deux ombres

en présente 29.

Cependant le fait que le vers se définit essentiellement par sa régularité entraîne cette conséquence remarquable, c'est que *même en ce qui concerne d'autres phénomènes dont la succession irrégulière est permise par la théorie il tend à se produire une certaine régularité de succession.* C'est ainsi que le vers allemand se divise en mesures sensiblement égales; Brücke déclare avoir en effet expérimentalement constaté qu'en allemand les intervalles de temps entre les arsis d'un vers sont sensiblement égaux[1]. D'autre part, ceux qui sont un peu au courant de la prosodie allemande savent que l'égalité des nombres de syllabes y est, pour un genre de vers donné, aussi parfaite qu'en français.

Dans la langue française également, une certaine régularité intérieure du vers tend à se produire, bien que, abstraction faite du cas de l'hémistiche et de la césure, les

1. *Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst*, S. 77.

règles de la prosodie ne l'imposent pas. On en a déjà une sorte de preuve dans la façon dont les enfants et même certaines grandes personnes lisent des vers alexandrins, par exemple en les subdivisant, parfois malgré le sens, en 6 ou 4 segments comprenant chacun soit 2, soit 3 syllabes. Ils créent, par une semblable lecture, une régularité interne de ces vers. Cette régularité est incontestablement, comme celle du vers tout entier, d'abord celle d'un nombre de syllabes qui sera invariablement soit 2 soit 3. La régularité du nombre des syllabes tend naturellement à produire aussi celle de la durée, et ainsi l'alexandrin français, dans la lecture enfantine, se divise en mesures de temps à peu près égales. D'autre part il doit y avoir encore régularité d'une autre succession que de celle des nombres, d'après le principe que toute régularité suppose l'alternance d'au moins deux phénomènes; et en effet ceux qui lisent les alexandrins français en les divisant, par exemple, en segments de 3 syllabes intercalent en général entre chaque segment qui précède et chaque segment qui suit un léger arrêt; souvent, tout en conservant l'arrêt, ils paraissent encore accentuer soit la première soit la dernière syllabe de chaque segment.

Sans introduire dans tous les vers français cette régularité enfantine dont il vient d'être question, ceux qui lisent bien ces vers, les poètes qui les font, les lisent ou les font cependant plus régulièrement qu'il n'arrive pour la prose. Si l'on prend des exemples, on verra combien il est facile souvent de répartir les syllabes d'un alexandrin en groupes égaux soit de 3 soit de 4 syllabes, en groupes alternativement égaux de 2 et de 4 syllabes, etc.

Au sujet des durées intérieures du vers français, on a été jusqu'à prétendre que ce vers se subdivise intérieurement en mesures qui, quelque composition qu'elles puissent présenter sous le rapport du nombre des syllabes, ont des durées égales[1]. Cette théorie nous paraît inexacte.

1. V. Becq de Fouquières, *Traité de Versification française.*

lle conduit B. de Fouquières, dans un vers comme le ıivant

Et mon amour devint le confident du vôtre

u'il divise ainsi

Et mon amour — devint — le confident — du vôtre

considérer les groupes de syllabes *mour de, vint le nfi, dent du* comme prononcées dans des temps égaux, en que cependant *vint le confi* contienne 4 syllabes, ıdis que *mour de* et *dent du* n'en contiennent que 2. qu'une pareille égalité des temps ne puisse exister ıs l'exemple en question, c'est ce qui résulte, croyons-ıs, de ce fait que dans le vers français le nombre des abes en général importe beaucoup plus que tout autre ènomène et notamment que l'intensité; d'où il suit nous n'y devrons pas subordonner la durée ordinaire syllabes à une durée qui leur serait étrangère et qui ait celle d'une mesure intérieure hypothétique du vers. ıc tout ce que nous concèderons c'est que les segments ıs lesquels on peut diviser le vers présentent une durée eu près égale *lorsqu'ils renferment le même nombre de labes;* quand tel n'est plus le cas, alors leurs durées sont plus égales. Si cependant il semble quelquefois, ıand on lit des alexandrins et qu'on les divise intérieu-ment en nombres inégaux de syllabes, que ces nombres égaux de syllabes sont prononcés dans des temps aux, c'est qu'alors il se produit, croyons-nous, un ıénomène analogue à celui qu'on observe en lisant par emple un vers de 6 ou de 8 pieds après 3 de 12; dans dernier cas en effet, à la suite de la prononciation en ıe seule expiration pour chacun de plusieurs nombres aux de syllabes, les muscles producteurs de cette piration ont commencé à s'habituer à un certain effort, comme en conséquence, quand le nombre des syllabes ent à diminuer, l'innervation musculaire continue néan-oins parfois de rester aussi énergique ou presque que

s'il n'avait pas changé, alors nous avons une tendance à ralentir notre prononciation et à donner aux syllabes du petit vers, pour leur faire remplir en quelque sorte le temps d'expiration des grands vers, une durée moyenne supérieure à celle qu'ont eue les syllabes de ces derniers. Par exemple dans cette strophe

Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile,
Étourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
Ils croyaient échapper à cet Être immobile
Qui regarde mourir

nous croyons que les syllabes du dernier vers ont en moyenne une durée un peu plus considérable que celle des grands vers qui précèdent. Or c'est d'une façon analogue que peut coïncider indûment l'égalité des temps avec l'inégalité des nombres de syllabes dans l'intérieur du vers. Si, par exemple, un alexandrin ou, mieux encore, une série d'alexandrins ont donné par leur division intérieure une succession de groupes de 4 syllabes, un groupe de 3 syllabes qui se présentera à l'improviste tendra à être prononcé dans le même temps que les précédents. Mais un tel phénomène sera exceptionnel et en principe il faut, croyons-nous, maintenir que *le nombre des syllabes étant en français plus aisé à considérer que leur relative intensité, c'est ce nombre qui dirige et détermine l'expiration et le temps.* Dans toute langue même, sans doute, c'est le nombre des syllabes à émettre qui dirige l'action des muscles expiratoires et non inversement, attendu que ce qui importe avant tout dans une langue quelconque c'est l'articulation et non l'expiration[1].

En français le nombre des syllabes paraît être si bien ce que, dans l'intérieur du vers comme dans le rapport des vers entre eux, on considère de préférence, que la

1. Selon B. de Fouquières, le *vers romantique* se diviserait en 3 temps, par conséquent devrait être plus court que le *vers classique* qui en contiendrait 4. Or, j'ai trouvé des temps moyens sensiblement égaux pour la lecture de poésies romantiques et de poésies classiques : ce qui contredit sa théorie.

succession des durées syllabiques, quoiqu'il soit très aisé en général aux Français d'apprécier quelles voyelles de leur langue sont brèves et quelles autres sont longues, semble toujours se produire sans aucune régularité. Les vers comme les suivants

> Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues
> Il fut héros, il fut géant, il fut génie

ne présentent une succession régulière de durées que grâce probablement à ce qu'ils ont leurs segments intérieurs composés en partie des mêmes mots; qu'on prenne des vers composés de mots divers et il sera très difficile d'y trouver des successions régulières de durées; ainsi dans ces autres vers qui se divisent pourtant très bien aussi en 3 segments

> N'espérez rien. Je suis l'abîme, ô misérables
> Tout est rayon; son œil éclaire et son nom prie

il n'y a pas succession régulière de durées.

Considérons maintenant dans les vers la régularité externe. Nous avons vu précédemment que la notion de régularité implique celle d'au moins 2 phénomènes différents; là où le vers est déjà divisé intérieurement il doit donc se rencontrer, pour qu'il puisse exister une suite régulière de vers, au moins 3 phénomènes différents et se succédant régulièrement; pour emprunter encore une analogie à l'architecture, une série de colonnades semblables ne peut exister qu'à la condition qu'il y ait 1° des colonnes, 2° des intervalles vides entre ces colonnes, 3° de plus grands intervalles, par exemple, séparant les colonnades les unes des autres.

Le troisième phénomène que nous voyons donc devoir nécessairement apparaître dans la formation d'une poésie ou d'un groupe de vers peut aussi varier suivant qu'on considère telle ou telle langue. Mais il reste vrai de ce phénomène comme des deux autres qu'il sera toujours un phénomène apparent de la langue courante : ainsi il

sera par exemple un arrêt, comme dans les vers blancs qu'on pourrait faire en français, un mode spécial, mais non absolument uniforme, de terminaison du vers, comme dans la poésie française actuelle dont les vers se succèdent en présentant généralement deux à deux un certain nombre de voyelles ou consonnes finales identiques ou très semblables, un mode de terminaison absolument ou à peu près absolument uniforme, comme dans les hexamètres latins qui, sauf le cas exceptionnel des vers spondaïques, se terminent par un dactyle suivi d'un spondée. On ne trouve pas, croyons-nous, de système de versification où les vers se distinguent les uns des autres soit par un même accent final d'intensité, soit par un même accent final de hauteur; ce seraient là cependant des manières possibles de séparer les vers et qui peut-être eussent été usitées si dans nos langues on eût distingué nettement dans les mots trois intensités, par exemple, au lieu de deux seulement.

On est allé, dans le développement systématique d'une certaine régularité de la parole, plus loin encore que le vers et la suite de vers. Sans insister sur le cas d'extension des unités poétiques qui résulte, dans une langue comme le français, de l'entrecroisement des rimes, nous devons tout au moins faire mention des strophes proprement dites qui sont au vers ce que lui-même est à chacune de ses parties là où il est divisé intérieurement.

La strophe suppose au moins un quatrième phénomène qui se répète régulièrement, et ce phénomène est également toujours l'un des phénomènes usuels du langage : ainsi, dans certains cas, ce sera un long arrêt; dans d'autres ce sera une manière uniforme de terminer la strophe, comme quand en français on compose des strophes dans lesquelles le dernier vers diffère par le nombre de ses syllabes uniformément des autres.

Tels sont les systèmes principaux de régularités, de plus en plus compréhensifs, que l'on peut voir se développer dans la parole : d'abord succession régulière par

mple de syllabes prononcées avec une intensité forte le syllabes prononcées avec une intensité faible; puis, cession régulière de groupes de ces premières succes- s eux-mêmes distingués les uns des autres par exemple une rime; enfin succession régulière de groupes de groupes. Là où coexistent toutes ces régularités, un it mérite d'être considéré avec soin : c'est quel degré tonomie elles conservent les unes par rapport aux es ou au contraire quel degré de confusion peut se luire entre elles.

autonomie des divers systèmes de régularités consi- s est régie par la loi suivante : Ces systèmes conservent uns par rapport aux autres une autonomie d'autant grande qu'ils ont pour principe des phénomènes plus rogènes et se succèdent eux-mêmes plus régulière- t ; ou, plus simplement : *Leur autonomie est d'autant grande que leurs phénomènes sont plus semblables chaque système et plus différents entre les systèmes.* insi il n'est pas douteux que si les vers allemands, en upposant quant à leur division intérieure reposer sur eul principe de la succession d'intensités fortes et ensités faibles, se distinguaient les uns des autres lement par un troisième degré d'intensité, ils tendraient à se confondre que si, au lieu d'être distingués exté- rement par une intensité, ils le sont par un arrêt. En gais on remarque une tendance à la confusion par nple là où les strophes ne se distinguent en grande ie que par des arrêts[1], sont composées de vers sem- les : c'est qu'en effet la fin de la strophe tend alors à embler à la fin du vers qui lui-même est généralé- it suivi d'un arrêt. Aussi voit-on souvent les poètes et x qui lisent des poésies, pour éviter cette confusion, primer autant que possible les arrêts considérables de térieur de la strophe, la composer d'une seule phrase

. L'abaissement considérable de la voix sur la dernière syllabe de chacune les peut en effet contribuer aussi à les distinguer.

à membres coordonnés ou subordonnés, accuser son unité en empêchant la voix de tomber avant la fin sur la note qui indique une fin de phrase, bref recourir à d'autres moyens que l'arrêt pour lui maintenir son indépendance par rapport au vers.

En second lieu, avons-nous dit, les systèmes de régularités que nous pouvons voir coexister dans la poésie sont d'autant plus autonomes que les phénomènes sur lesquels chacun d'eux repose se succèdent plus régulièrement. Ainsi on n'hésiterait pas à admettre qu'il existe en français une division intérieure du vers analogue à celle qu'on constate dans d'autres langues si, par exemple, des syllabes longues et brèves alternaient dans le vers français très régulièrement. Là où au contraire il n'y a pas succession parfaitement régulière, l'autonomie du système que l'on considère tend par cela même à disparaître; c'est ainsi qu'en français le vers tend à cesser d'être aperçu dès que les rimes s'entrecroisent de façon trop compliquée et variable. Si en latin l'on considère la succession des syllabes de l'hexamètre, on peut dire que ce vers tendait à être plus nettement perçu que sa mesure intérieure, puisque la succession en question des syllabes n'y était pas régulière et que, à ne prendre que les deux mètres finaux, l'un était un dactyle et l'autre un spondée.

Dans ce qui précède, nous avons malheureusement omis de tenir compte d'une condition qui complique le problème. Nous avons supposé la simple coexistence de la mesure, du vers, de la strophe, tandis qu'en réalité il y a plus que coexistence de ces trois phénomènes, ils sont les uns par rapport aux autres dans une dépendance étroite, bref, la mesure est une partie du vers, le ver une partie de la strophe. Pour emprunter une compara son à la sociologie, la mesure, le vers, la strophe n sont pas comme trois groupes sociaux juxtaposés et q alors resteraient en effet d'autant plus indépendants qu'i seraient plus différents les uns des autres et se compose raient respectivement d'éléments plus semblables, i

sont comme trois groupes sociaux subordonnés, tels que le dernier renferme en lui le second qui renferme à son tour en lui le premier : ainsi la mesure, le vers, la strophe sont entre eux comme, dans un pays, le corps des officiers, par exemple, qui est contenu dans l'armée, qui est contenue dans la nation tout entière. Par conséquent, de même que laisser trop d'indépendance à une partie de la société tend à diviser la société tout entière et à la détruire, de même trop accuser l'individualité du vers tend à détruire la strophe, et trop accuser celle de la mesure tend à détruire le vers. A ce point de vue et sauf une réserve que nous ferons tout à l'heure, les intérêts du vers sont en contradiction avec ceux de ses divisions intérieures régulières, ceux de la strophe sont en contradiction avec ceux de la mesure et du vers, et l'on peut dire que le vers sera d'autant plus autonome que la mesure le sera moins, que la strophe à son tour le sera d'autant plus que le vers et la mesure le seront moins. C'est ainsi encore que dans un pays un corps social, l'armée par exemple, s'accuse d'autant plus comme corps spécial que chacun des individus qui contribuent à le constituer a lui-même moins d'originalité et d'indépendance, que la société tout entière s'accuse à son tour d'autant plus qu'elle est soumise à un régime plus socialiste, qu'elle renferme moins de corps, moins d'individus jouissant d'un degré considérable d'autonomie.

Donc, plus on voudra accuser l'unité du vers par opposition à celle de la mesure, l'unité de la strophe par opposition à celle du vers, plus on devra s'appliquer : 1° *à diminuer l'hétérogénéité des phénomènes qui servent en se répétant à produire la mesure et le vers, le vers et la strophe ;* 2° *à accroître la différence entre les mesures successives d'une part, entre les vers successifs d'autre part.*

On vérifiera avec facilité l'exactitude de ces principes. Ainsi l'hexamètre latin, comme nous l'avons déjà indiqué, gagnait précisément en unité ce que ses mesures intérieures perdaient en régularité, et en français chacun sait

comment un moyen indirect d'unifier fortement la strophe, c'est de diminuer l'autonomie du vers en croisant les rimes; on verra rarement un poète composer des strophes de 4 vers à rimes plates; si on considère des strophes de 6 vers, on sentira facilement que celles, s'il en existe réellement, qui peuvent se diviser en 3 groupes de 2 vers successifs ont moins d'unité que celles qui par exemple font rimer le troisième vers avec le dernier. Ainsi la strophe suivante :

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Pensif, avec un doux sourire,
Il pencha son front sur ma main
Et resta jusqu'au lendemain.

dont un vers a une autre place que celle que lui a donnée l'auteur a moins d'unité que la suivante :

Du temps que j'étais écolier
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire;
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère[1].

Pour compléter ce qui précède, il convient d'ajouter encore une remarque. En tirant les conséquences extrêmes de ces lois relatives à l'autonomie de la mesure, du vers et de la strophe, on aboutirait par exemple à dire que l'idéal, pour que la strophe présentât une unité et une indépendance parfaites, serait que le vers disparût; c'est ainsi que le vers français lui-même gagne en indépendance par cela même qu'il ne s'impose à peu près aucune mesure intérieure. Mais il faut tenir compte ici d'une nouvelle condition, celle qui résulte de la difficulté croissante que nous éprouvons à opérer nos synthèses mentales à mesure que les nombres destinés à être uni-

1. On trouvera des renseignements intéressants sur la théorie de la strophe dans Becq de Fouquières, *Traité de versification française*, ch. XVII et XVIII.

croissent eux-mêmes. Si par exemple le nombre 12
'ers alexandrin peut encore assez facilement, surtout
celui qui a l'habitude de composer ou de lire des
, être saisi comme unité sans le secours d'une divi-
intérieure, il n'en serait plus de même du nombre
l'une strophe composée de 4 alexandrins et de 2 vers
3 syllabes; dans ce dernier cas, le maintien d'une di-
on intérieure, d'une division en vers, s'impose. Cette
sion intérieure pourra être relativement peu accusée,
me quand les rimes de la strophe française s'en-
'oisent et que les arrêts sont en partie supprimés
l'influence de l'unité de la pensée : mais elle ne pourra
is complètement disparaître, parce que déjà avec le
bre 12 du vers alexandrin non subdivisé intérieure-
, l'esprit atteint ou est sur le point d'atteindre la
e des nombres perceptibles.

a peut dans la théorie de la régularité que nous
ns d'exposer en l'appliquant au vers introduire des
'minations plus précises encore que celles qui ont
établies dans les pages précédentes. On peut notam-
t formuler une loi relative aux nombres de phéno-
es susceptibles de former des unités. Cette loi est la
ante : Toutes autres conditions égales, *moins les
bres de phénomènes unifiés dans la mesure, dans le
, dans la strophe seront élevés et difficilement divi-
s en nombres égaux, plus les unités considérées seront
es à apercevoir*. On vérifie en effet facilement que les
ibres de phénomènes qui sont considérés dans tout
ème de versification sont des nombres peu élevés tels
2, 3, 5, ou des nombres aisément divisibles tels que
6, 8, 12. Ainsi le nombre des syllabes de la mesure,
s tout système de versification, sera ordinairement de
1 de 3, l'hexamètre latin a 6 pieds, l'alexandrin fran-
a 12 syllabes qui se divisent d'ailleurs, d'après les
es mêmes de la prosodie, au moins d'après celles aux-
lles obéissaient les poètes classiques, en 2 groupes
6 syllabes chacun; d'autre part, dans le même vers il

est souvent aisé de subdiviser chaque hémistiche soit en groupes égaux de 2 ou 3 syllabes, soit en groupes alternativement égaux de 2 et de 4 syllabes, etc.

La loi précédente fournit, croyons-nous, l'explication de faits connus : c'est que, par exemple, le vers de 8 syllabes en français « ait été le vers privilégié de la poésie légère », et que le vers de 7 syllabes « ait mieux convenu au style majestueux de l'ode[1]. » Becq de Fouquières, qui relève ces faits, les explique par une théorie sans base expérimentale de la vitesse du débit dans la prononciation des vers. Selon lui et d'après des calculs peu probants auxquels il s'est livré, les vitesses syllabiques des vers de 6 et de 8 syllabes seraient entre elles comme les nombres 42 et 48, c'est-à-dire que les vers de 8 syllabes seraient prononcés un peu plus rapidement que ceux de 7, et par conséquent seraient mieux appropriés à l'expression de la gaîté, de la légèreté. Il m'a été impossible, quoique je l'aie essayé, de constater expérimentalement la différence qu'il signale. Au contraire, chacun comprendra facilement que le vers de 7 syllabes soit plus difficile à apercevoir comme tout que le vers de 8 : en effet, ce dernier se divise facilement en groupes semblables de 2 ou de 4 syllabes tandis que 7 est un nombre premier. On devra donc lire avec un peu plus d'aisance des vers comme ceux-ci :

Nous jouerons aux dés sur les dalles;
Rois, nous sommes les aquilons;
Vos couronnes sont nos vassales;
Et nous rirons quand nous mourrons.

que des vers comme ceux de la strophe suivante :

Je ne suis pas de ces traîtres;
Je suis muré dans ma foi,
Les grands spectres des ancêtres
Sont toujours autour de moi[2].

1. B. de Fouquières, *Versification française*, p. 323.
2. Des vers qui, d'après ce qui précède, devraient être très majestueux en français seraient les vers de 10 et de 11 syllabes sans césure. Comparer le vers dramatique allemand de 5 pieds et le vers italien de 11 syllabes.

La loi de l'aperception relativement facile des nombres peu élevés et des nombres facilement divisibles explique ainsi, au moins en partie, la composition des mesures, des vers, des strophes. Si par exemple en français les deux vers les plus usités sont le vers de 12 syllabes et le vers de 8, ce fait concorde si bien avec cet autre que les nombres 12 et 8 sont ceux qui jusqu'à 12 inclusivement admettent le plus grand nombre de divisions qu'on ne peut voir dans cette concordance un pur effet du hasard. Le succès final du vers alexandrin en français est d'autant plus caractéristique qu'il ne se rencontre pas aux premiers temps de la poésie française. Sans doute on ne trouvera pas facilement dans des lois universelles l'explication complète de tous les systèmes de versification : les variétés nationales qu'on constate quand on compare les divers systèmes sont en dernière analyse aussi difficiles à expliquer que celles par lesquelles les peuples se distinguent les uns des autres aux points de vue religieux, moral, etc.; mais, en somme, les ressemblances entre les hommes restent toujours, quelque illusion qu'on puisse se faire à cet égard, immensément plus grandes que les différences, et la théorie du vers que nous exposons est par conséquent capable d'expliquer presque complètement tous les phénomènes principaux qu'un système de versification quel qu'il soit peut présenter.

Pour compléter cette théorie, examinons encore une question assez importante, celle des rapports du vers à la prose; à cette question se rattache étroitement celle des rapports du vers aux idées qu'il exprime.

Nous pouvons formuler le principe général suivant qui permettra dès maintenant de comprendre comment se pose la question des rapports du vers et de la prose et quel intérêt elle présente : *Comme le vers est caractérisé par sa régularité, comme la prosodie d'autre part n'y impose que la régularité de certains phénomènes, il peut arriver : 1° qu'avec cette régularité des phénomènes considérés coexiste, conformément aux habitudes de la prose,*

l'irrégularité d'autres phénomènes; 2° que cette régularité ne puisse être obtenue qu'aux dépens d'habitudes du parler ordinaire.

Ainsi, quant au premier point, le dactyle et le spondée latins, égaux sous le rapport de la durée, ne l'étaient plus sous le rapport du nombre des syllabes, et il est bien certain que la sensation de régularité se fût accrue si, au contraire, tous les pieds latins du poème épique, par exemple, eussent été composés de nombres égaux de syllabes. De même le vers français schématique suivant:

Tâtata, tatâta, tatâtâ, tâtatâ

supposé divisé en 4 groupes de 3 syllabes, gagnerait en régularité si en outre les durées des syllabes dans chacun de ces groupes se répartissaient de la même manière, par exemple ainsi :

Tatatâ, tatatâ, tatatâ, tatatâ.

Quant au second point, supposons qu'il fût permis en français, comme il l'est dans le chant pour le besoin de la musique, d'allonger ou d'abréger selon les cas, pour le besoin des vers et afin de les rendre semblables au schème précédent, les syllabes du langage ordinaire qui, prises pour être transportées dans la poésie, se trouveraient être mal à propos brèves ou longues, on se mettrait, en usant du droit, en contradiction avec le parler usuel ; et l'effet de cette contradiction ne manquerait pas de se faire sentir : le vers, comparé à la prose, apparaîtrait comme artificiel, précieux, aristocratique.

Or, sinon ainsi, au moins d'autre manière, le vers est presque nécessairement amené, par la recherche de la régularité qui le caractérise, à entrer en conflit avec les habitudes de la prose. Dans ce conflit la prosodie lui accorde certaines libertés et lui en refuse d'autres qu'il prend néanmoins quelquefois : c'est ainsi que les poètes populaires en France font souvent se suivre dans leurs

vers, bien que la prosodie l'interdise, deux mots formant hiatus. Peu nous importe au reste la distinction entre les libertés permises et les libertés défendues ; le fait est que le vers est nécessairement conduit à prendre des libertés vis-à-vis de la prose. Or ces libertés peuvent se ramener à deux principales : 1° *le poète remplace les mots qui se présentent naturellement à son esprit par d'autres qui rendent moins bien ses idées;* 2° *il change l'ordre usuel des mots*[1].

Dans le premier cas l'expression est impropre. Même chez les poètes les plus soigneux, on trouvera des exemples d'expressions impropres. Ainsi il est fort probable que dans ces vers

Je baisse mes yeux, j'en ôte
Tout regard audacieux

V. Hugo, si la prosodie le lui eût permis, eût remplacé *j'en ôte tout regard* par d'autres mots rendant mieux sa pensée. Sous ce rapport la poésie est évidemment inférieure en moyenne à la prose qui, n'étant pas gênée par la nécessité d'une régularité à produire, peut s'appliquer entièrement à trouver le mot propre, ou le prendre toujours quand elle le trouve.

Dans le second cas, la syntaxe usuelle disparaît. C'est ainsi que la prose ne pourrait en français donner aux compléments *de ce jour, du temple,* la place que Racine leur donne dans les vers suivants :

Sitôt que *de ce jour*
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple orné partout de festons magnifiques
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

Ces libertés que la poésie prend par rapport à la syn-

1. Remarquer que le poète change seulement l'*ordre* des mots, mais qu'il ne touche ordinairement pas à l'intérieur même des mots pour en modifier soit le radical, soit, comme dans le cas où par exemple quelqu'un transformerait *chevaux* en *chevals,* la terminaison. Ce fait vient à l'appui de ce que nous avons dit précédemment sur la stabilité beaucoup plus grande du mot que de la phrase.

taxe usuelle lui confèrent, si on la compare à la prose, des avantages et des inconvénients. Elles la rendent plus volontaire que cette dernière, mais en même temps plus difficile à comprendre du peuple que ses syntaxes anormales déroutent. Elles lui permettent, le cas échéant, de tenir compte davantage de l'ordre des idées, par exemple de placer le premier le mot qui exprime l'idée essentielle; mais, comme l'ordre des idées n'est pas ce qui lui importe, ce dernier avantage est plus théorique que réel, et en général l'irrégularité syntaxique des vers n'a d'autre but que de plier le discours aux nécessités purement extérieures du rythme, en l'écartant de plus en plus de l'imitation de l'ordre des idées; bref, ce qu'à ce point de vue la poésie tend à produire c'est non pas une subordination plus entière de la forme au fond, mais au contraire le sacrifice plus ou moins complet du fond à la forme.

Bien d'autres conflits, d'importance secondaire, peuvent s'élever entre la prose et le vers. Ainsi le vers français ne se permet qu'un petit nombre d'hiatus[1], tandis que la prose souvent ne cherche à en éviter aucun. On y prononce en 2 syllabes des suites d'articulations comme *tua, sion* (dans *procession*), *gieux* (dans *prodigieux*), etc., qui en prose au contraire ne donnent qu'1 syllabe. Dans le corps des vers les poètes français comptent, comme on dit, les *e* muets devant les consonnes, c'est-à-dire ajoutent un ou plusieurs *e* (prononcer *eu*) à certains mots comme *suivre, grave, monte, parfaitement,* etc., qui ne les ont pas dans la prose. La syllabe de la rime tend, à cause de son importance pour la distinction des vers, à être accentuée sous le rapport de l'intensité et de la hauteur, tandis que dans beaucoup de cas, terminant une

1. Il se permet ceux qui se rencontrent dans l'intérieur des mots, comme dans *tuer, louer,* lus en deux syllabes, et ceux qui se produisent quand deux voyelles sont séparées par une simple *h* comme dans *la hâte, coup de hache* (V. Hugo). Nous ne parlons pas des hiatus de consonnes que la prosodie ne distingue pas et par conséquent ne permet ni ne défend.

ase, elle devrait, d'après les habitudes du parler el, être considérablement affaiblie et abaissée.

l existe dans la prosodie française, touchant les trois miers des conflits possibles que nous venons de signa- des règles certainement trop précises; car la poésie ıçaise gagnerait à avoir la liberté de faire des hiatus : ;oût du poète d'une part suffirait toujours à lui faire :er les hiatus vraiment désagréables et inutiles, tandis ı d'autre part certains hiatus désagréables pourraient ɜ employés systématiquement dans le but de produire effets imitatifs; de même nous ne voyons que des in- ıvénients à la règle qui fait compter comme dissylla- ues dans le vers certaines suites d'articulations qui ıt monosyllabiques en prose; en effet, le mot étant s organisé, ayant, comme on l'a vu, ses parties solide- nt associées, toute prononciation contraire à la pro- ıciation usuelle est très vivement sentie comme artifi- lle. Enfin, l'addition d'*e* à un grand nombre de mots ne possèdent pas ces *e* dans le langage ordinaire a le me inconvénient que la prononciation dissyllabique ıt il vient d'être parlé et en outre multiplie sans utilité sons identiques qui tendent à rendre la prononciation ıotone; c'est ainsi que dans le premier des trois vers ants on trouve *e* 4 fois et que dans les deux autres, se suivent dans le morceau d'où ils sont tirés, on le ve 5 et 6 fois :

Les pierr*es* sous l*eu*rs pas roul*ent*, les branch*es* cassent
C'est le long d*e* d*eux* rangs d'arches et d*e* piliers,
D*eux* file*s* d*e* chevaux avec l*eu*rs chevaliers.

ıcoup de lecteurs de tels vers évitent la monotonie de *e* en ne les prononçant que presque imperceptible- ıt; mais alors ils tendent à diminuer le nombre des abes des vers; on éviterait tous ces inconvénients en nonçant les mots de la poésie comme ceux de la prose.

n cas de conflit encore bien connu entre le parler el et la poésie, c'est celui qui se produit à l'occasion

des arrêts et notamment des arrêts de la fin des vers. En général le vers et la prose tendent au sujet de ces arrêts à s'accorder en ce sens que les poètes les font coïncider avec des dissociations plus ou moins sensibles d'idées ou, comme on dirait métaphoriquement, avec des arrêts plus ou moins sensibles du sens; ainsi chacun de ces vers

Elle enfante sans fin les fleurs qui durent peu;
Les fleurs ne font jamais de reproches à Dieu.

présente un sens relativement complet et indépendant et, en conséquence, même celui qui ne se douterait pas que ce sont des vers les lirait en s'arrêtant après *peu* et après *Dieu*. Mais d'autres fois les poètes se permettent de répartir sur deux vers ou même plus des idées fortement associées, formant unité de pensée et qui en prose donneraient lieu à une phrase sans arrêts appréciables; ainsi dans ces vers

Elle voudrait chasser du vaste horizon noir
L'âpre essaim des corbeaux voraces

il y a unité de pensée et par conséquent en les lisant comme de la prose on ne s'arrêterait pas après *noir*. On appelle ordinairement dans les traités de versification *enjambement* le phénomène qui se produit quand le poète prend ainsi la liberté d'employer plus d'un vers à l'expression d'une seule idée. L'enjambement tend, comme on le comprend aisément, à être d'autant plus fréquent que les vers sont plus courts; il tend également à se manifester là où le poète vise à produire une sensation quelconque d'unité, par exemple dans la strophe. Ainsi dans les petits vers suivants qui forment une strophe

Pourtant les rayons de l'automne
Jettent encor
Sur ce toit plat et monotone
Un réseau d'or

il y a enjambement continuel.

Le conflit qui se produit au sujet des arrêts entre le langage usuel et le vers est tranché, dans l'écriture, au profit du vers, en ce sens que dans nos langues on écrit ou imprime à la ligne aussi bien les vers qui présentent un sens complet ou relativement complet que ceux qui ne présentent qu'un sens incomplet. Mais, dans la lecture des vers, le conflit ne se résout pas aussi aisément : certains, quand il n'y a pas achèvement du sens, font néanmoins sentir l'arrêt, d'autres suppriment l'arrêt au profit de l'unité du sens. Or, dans le premier cas le vers, puisque la fin en est probablement, dans toute langue, en partie déterminée par un arrêt, reste très nettement senti comme vers, mais en même temps l'unité du sens tend à se trouver brisée; dans le second cas, au contraire, le vers tend à être moins nettement senti comme tel, mais l'unité de la pensée est mieux saisie. Au point de vue pratique lequel est préférable dans ce conflit, de sacrifier le sens ou de sacrifier le vers? Il est difficile de répondre à la question, parce que le vers ne joue pas un rôle également important partout où il peut se trouver employé : ainsi il n'est pas douteux que s'il s'agit de vers mnémotechniques il sera mieux de sacrifier le sens; dans une comédie versifiée de Molière où le vers au contraire est d'importance très secondaire, c'est lui peut-être qu'il sera plus avantageux de sacrifier.

Si nous tirons maintenant les conséquences générales des observations qui ont été développées dans les pages qui précèdent, nous arrivons à poser : 1° que *le vers se caractérise, comparé à la prose, par sa régularité;* 2° que cette régularité ne pouvant être obtenue souvent qu'au détriment des habitudes du parler usuel, *le vers se distingue donc encore par son caractère artificiel, volontaire.*

Si nous considérons, sous le rapport de leur signification générale, ces deux caractères, nous en déduirons facilement quelle est d'une part la fonction naturelle, d'autre part l'avenir du vers.

La régularité comme telle, c'est-à-dire la répétition d'un

même phénomène, produit sur l'esprit humain des effets naturels bien connus : elle avive à chaque perception nouvelle du phénomène considéré les images de ce phénomène restées dans l'esprit à la suite de perceptions antérieures, et réciproquement ces idées avivent la perception actuelle elle-même : aussi voit-on la répétition trop prolongée produire ou la fatigue ou l'irritation. La fonction naturelle du vers à cet égard, comme de toute perception rythmée, c'est donc d'accroître la vivacité de la perception ou de l'idée, c'est de calmer ou d'exciter. Le vers, bien rythmé, comme la musique bien rythmée, pourra donc être à sa place quand il s'agira, par exemple, de faire naître de vives émotions, de l'enthousiasme chez un homme ou un groupe d'hommes. Moins nettement rythmé, il pourra être utilisé pour calmer.

La régularité, d'autre part, facilite la compréhension, puisqu'elle avive les idées et aussi puisque, impliquant la similitude de phénomènes successifs, elle s'oppose par là même à la multiplication des différences, à la distraction trop considérable de l'attention. A ce point de vue, le vers sera utile chaque fois qu'il s'agira de faire retenir rapidement aux hommes quelque idée, chaque fois qu'on s'adressera à une foule ignorante, à des enfants incapables d'actes complexes d'attention ; c'est pourquoi les proverbes populaires, les lois civiles, politiques, religieuses, les plus indispensables, les leçons qu'on veut faire apprendre aux enfants gagnent à être mis en vers pour que la foule, pour que les enfants puissent plus facilement les retenir. De là l'explication de faits comme les suivants : encore aujourd'hui l'homme du peuple exprime en vers certaines vérités importantes relatives à la météorologie, à la morale ; les législateurs primitifs, vivant à une époque où le livre n'était pas encore inventé, ceux qui enseignaient la jeunesse, les narrateurs recouraient fréquemment à un langage rythmé ; de nos jours encore, on a mis en vers les racines grecques ; les dogmes fondamentaux du catholicisme continuent d'être enseignés au peuple au

moyen de vers naïfs, tous rimant ensemble et par cela même très faciles à retenir.

Jusqu'ici il ne s'agit que d'effets directs produits sur la conscience par la régularité, mais la régularité peut également être employée dans un but d'imitation : le rythme de la parole servira alors à signifier quelque régularité physique ou psychologique. C'est ainsi que la monotonie des lois naturelles, des révolutions astronomiques, de certains événements humains tels que la marche régulière d'une armée, de certains états d'esprit tels qu'une mélancolie persistante, une extase, une adoration religieuse continues, pourra être utilement exprimée en un langage rythmé. Il est même parfois possible de saisir directement l'action de la tendance à l'imitation d'une régularité physique ou psychologique par la régularité de la parole. Ainsi il est vraisemblable que la régularité de succession des cinq dactyles du vers bien connu de Virgile

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

soit un effet de cette tendance. En français on trouverait de nombreux exemples du phénomène que nous signalons. Ainsi ces vers :

Pluie ou bourrasque, il faut qu'il parte, il faut qu'il aille.
Toujours punir, toujours trembler dans vos projets.
Il s'en va dans l'abîme, il s'en va dans la nuit.
Du pied dans les enfers, du front dans les étoiles.
Où rien ne tremble, où rien ne pleure, où rien ne souffre.
Tantôt des bois, tantôt des mers, tantôt des nues.

comportent une division intérieure très régulière et imitent ainsi la monotonie, la régularité, en même temps qu'ils la signifient.

Considérons maintenant la fonction du vers telle qu'elle se déduit du caractère anormal, artificiel de celui-ci. L'effet direct de ce caractère anormal du vers c'est, comme celui de tout phénomène anormal, de provoquer la surprise, parfois l'admiration. En conséquence, chaque fois qu'on

voudra étonner son auditoire, on pourra se servir d'un langage rythmé; c'est ce que font certains écrivains dans le simple but d'amuser leurs lecteurs, et l'effet est d'autant plus grand qu'il s'agit d'idées plus banales. De là en partie le caractère comique de certaines poésies, de certaines parodies, de vers comme celui-ci :

> Il avait dans sa poche une allumette chi-
> Mique....

En second lieu le vers, phénomène artificiel et anormal, sera propre à imiter tout ce qui est artificiel ou anormal, par conséquent à exprimer des idées distinguées, délicates, aristocratiques, grandes. Aussi voit-on la poésie traiter ordinairement de choses moins banales que la prose; n'usant pas de la langue de tous, elle ne s'adresse aussi le plus souvent qu'au petit nombre, aux aristocrates, aux rois, et n'aborde guère que les sujets qui intéressent ceux-ci, chantant les délicatesses et les raffinements d'un amour plus ou moins idéal, les douceurs de la vie champêtre, qui n'en a guère que pour ceux qui ne sont pas eux-mêmes paysans, les actions héroïques accomplies à la guerre, la sublimité des choses religieuses, etc.

On voit donc qu'en résumé la fonction naturelle du vers c'est principalement d'une part d'*accroître l'émotion,* de *faciliter la mémoire,* d'*imiter la régularité,* d'autre part d'*étonner* et d'*imiter ce qui est étonnant,* c'est-à-dire l'anormal, le distingué, l'aristocratique, le surnaturel, etc. Or il ne faut pas oublier que le poète n'atteint ces fins qu'en sacrifiant plus ou moins le sens. Comme cependant les idées en définitive sont, et non le langage qui les exprime, ce qui intéresse le plus la grande majorité des hommes, il suit de là que chaque fois que l'utilité du vers devient moins sentie, soit parce qu'on en vient à s'occuper de phénomènes peu réguliers ou peu aristocratiques, soit parce que des découvertes se produisent, telles que celle de l'imprimerie, qui permettent de fixer la parole et de la transmettre plus aisément que cela n'avait été jusqu'a-

lors possible, on tend à se débarrasser du vers devenu à ce moment plutôt nuisible qu'utile. C'est ainsi que l'épopée en vers a cédé peu à peu la place à l'histoire et au roman écrits en langage non rythmé, ou qu'on a vu ceux-ci se développer à côté d'elle ; c'est ainsi encore que les ouvrages de physique philosophique écrits en vers aux premiers temps connus de la spéculation grecque ont été peu à peu remplacés par des ouvrages de science écrits en prose ; c'est ainsi que la poésie dramatique, à l'origine surtout aristocratique quant au choix de ses sujets, a peu à peu disparu et que nous voyons depuis plusieurs siècles se développer rapidement le drame populaire ou bourgeois en prose.

L'avenir du vers se déduit aisément des considérations précédentes. La science dès maintenant a à peu près complètement renoncé à s'exprimer en vers, pour ces raisons entre autres qu'elle subordonne tout à la vérité, et que, si les savants à certains égards peuvent être considérés comme constituant une classe aristocratique, il n'en est pas moins certain que les sujets qu'ils étudient n'ont en général rien d'aristocratique. La classe d'écrivains qui seule reste à considérer c'est donc celle des littérateurs. Y aura-t-il encore lieu pour eux dans l'avenir, au moyen d'un langage rythmé, d'aviver l'émotion et la mémoire, d'imiter la régularité, d'étonner, d'exprimer des idées grandes, aristocratiques ? A cette question, nous croyons pouvoir répondre, dans une certaine mesure, affirmativement. Sans doute le vers mnémotechnique, aujourd'hui que chacun peut avoir des livres et les consulter à nouveau lorsque ses souvenirs s'affaiblissent, n'a plus de sérieuses raisons d'être et ne présente plus guère que des inconvénients ; mais la régularité et en même temps la grandeur de beaucoup de phénomènes naturels, la monotonie de certains états de l'âme humaine subsistent et peuvent être exprimées en des poèmes comme ceux où certains de nos poètes contemporains ont chanté la terre, la mer, la mélancolie, la douleur : et c'est pourquoi nous

n'éprouvons nullement la sensation d'être en présence de quelque chose d'archaïque quand nous lisons l'*Hymne à la Terre,* de Victor Hugo; les *Nuits*, de Musset. Le besoin d'exciter l'émotion subsiste également et fait que la poésie, ne serait-ce que sous la forme de chansons et subordonnée à la musique, doit continuer de vivre. D'autre part, l'avènement progressif de la démocratie dont certains littérateurs paraissent craindre qu'il n'amène la disparition de la poésie en amenant le règne d'une masse besoigneuse, en moyenne intellectuellement et artistiquement médiocre, incapable de s'intéresser à l'art en général, à la poésie en particulier, nous semble au contraire non seulement pouvoir s'accompagner un jour, mais s'accompagner déjà dès maintenant bien plutôt d'une vulgarisation du bien-être, du loisir, de la culture de l'intelligence et des dispositions artistiques.

Ce qui doit disparaître, c'est, croyons-nous, l'épopée et le drame versifiés. L'idée qu'on se fait aujourd'hui de l'un et de l'autre nous paraît être, en effet, en contradiction presque absolue avec celle du vers. Toute épopée et tout drame viables sont la description d'hommes ou d'êtres qui ont appartenu ou eussent pu appartenir à la même civilisation que les auteurs et les lecteurs ou auditeurs de cette épopée ou de ce drame. Or l'âge héroïque de l'humanité paraît aujourd'hui à peu près fini et semble devoir pour un temps qui durera nous ne savons jusqu'à quand céder la place à un âge de réflexion positive, de foi au naturel, de relative égalité sociale; donc les littérateurs n'auront plus, n'ont en réalité depuis longtemps déjà plus, de héros à chanter; par conséquent, peu à peu l'épopée, le drame eux-mêmes ou bien disparaissent ou bien se font démocratiques, et alors célèbrent des hommes que personne ne prend plus pour des sortes de demi-dieux, des personnages qui appartiennent ou sont censés appartenir à la masse même du peuple. Cette transformation de l'épopée et du drame, pour qui sait observer, s'effectue depuis déjà plusieurs siècles sous nos yeux; on

peut même dire qu'elle est aujourd'hui à peu près complètement effectuée. Il en est résulté en France et ailleurs d'une part le roman, encore à demi héroïque avec A. Dumas, par exemple, nettement démocratique avec Balzac et les romanciers réalistes contemporains; d'autre part le drame bourgeois ou le drame populaire qui, sans s'être développés, le drame populaire surtout, autant que l'épopée populaire, c'est-à-dire que le roman, se sont néanmoins manifestés dans des œuvres caractéristiques et ont trouvé des théoriciens conscients du rôle que ces formes du drame peuvent jouer et de l'avenir qu'elles peuvent avoir.

Donc les *héros* manquent aujourd'hui aux littérateurs épiques et dramatiques; par conséquent aussi, ils ne peuvent aisément faire parler en langage anormal, versifié, les personnages médiocrement héroïques qui seuls leur restent. S'ils le font quelquefois, c'est alors que l'auditeur ou le lecteur ont la sensation nette de se trouver en présence d'un mode d'expression archaïque[1].

L'idée de l'épopée et celle du drame sont à un autre point de vue encore et l'ont d'ailleurs toujours été en contradiction avec celle du vers : c'est en tant que le vers est une régularité et imite la régularité. En effet l'épopée, le drame sont des descriptions d'actions humaines, c'est-à-dire de ce qu'il y a au monde de plus irrégulier. Par conséquent dès que la forme versifiée n'est plus employée à dessein, soit pour aider la mémoire à retenir le poème épique, soit à cause d'un chant, auquel les paroles s'associent, l'épopée, le drame gagnent à être mis en prose. Seule en effet la prose par sa souplesse, son irrégularité peut se plier bien à l'expression et à

1. Qu'on lise, par exemple, la *Grève des Forgerons,* de Coppée, et l'on sentira nettement, croyons-nous, combien dans ce poème la forme contredit le fond. Elle pourrait, il est vrai, le contredire encore davantage, le vers pourrait être mieux rythmé, moins prosaïque; s'il est prosaïque, cela tient sans doute précisément à l'influence exercée sur lui par le fond, à la tendance qu'avait inconsciemment ou consciemment l'auteur à faire concorder la forme et le fond, c'est-à-dire à écrire en prose, en langage irrégulier.

l'imitation de la variété et de l'irrégularité qui se rencontrent dans la conduite humaine. Peut-être même faut-il chercher dans la contradiction sentie par les écrivains entre la forme versifiée et le fond l'explication au moins partielle de cette transformation du *vers classique* en *vers romantique* que B. de Fouquières a signalée comme s'opérant dans la poésie française principalement depuis le commencement de ce siècle. Il est visible que V. Hugo souvent dans ses alexandrins n'observe pas ou observe mal la règle de la césure à l'hémistiche ; c'est là, du reste, croyons-nous, tout ce que l'on constate ; que, par exemple, V. Hugo ait eu une tendance à développer, comme l'affirme l'écrivain que nous venons de citer, un système d'alexandrins, un « vers romantique », qui diviserait en trois parties tandis que le « vers classique » le divisait en quatre le temps total du vers[1], c'est ce qui ne nous paraît pas le moins du monde démontré. D'ailleurs B. de Fouquières n'indique nullement quelles auraient pu être les causes de la transformation qu'il signale. Au contraire, et en supposant ce seul point acquis, savoir que le vers contemporain tend à cesser d'observer la règle de la césure à l'hémistiche, nous pouvons, d'après ce qui précède, indiquer une cause probable du fait : c'est que V. Hugo a composé un grand nombre d'œuvres dramatiques ou épiques versifiées qui, en raison même du caractère désordonné, violent de beaucoup des personnages qui y sont représentés, se seraient mal accommodées d'un langage bien rythmé ; aussi le poète s'est-il laissé aller facilement à ne pas observer la règle de la césure et à rapprocher le langage de ses drames et de ses poèmes épiques de l'irrégularité de la prose qui, du reste, eût été souvent, plutôt que la poésie, le langage qu'il eût dû adopter. D'ailleurs c'est dans ses récits épiques et dans ses œuvres dramatiques que V. Hugo, croyons-nous, se permet, comme

1. Becq de Fouquières, *Versification française*, p. 129.

cela est à prévoir si notre théorie est exacte, le plus de licence vis-à-vis de la césure. On trouverait difficilement dans ses poèmes lyriques une suite de vers aussi irrégulièrement divisés que les suivants, pris au hasard dans un fragment épique de *La Légende des Siècles* :

> Et voici que, portant des branches de genêt,
> Le peuple vient chercher sa dame; l'aube naît.
> Les hameaux sont en branle, on accourt; et, vermeille,
> Mahaud, en même temps que l'aurore s'éveille.

Ces vers, croyons-nous, sembleront à tout lecteur impartial être presque de la prose. Cette tendance du vers romantique à se rapprocher de la prose n'a d'ailleurs pas échappé aux esthéticiens. B. de Fouquières écrit lui-même ceci : « La tragédie n'employait que des rythmes simples, en harmonie avec l'âme sereine du spectateur et bien équilibrés comme elle. Mais aujourd'hui ces rythmes lents et pompeux ont dû faire place à des rythmes plus divers, plus compliqués et semblant par moment se rapprocher du langage réel des hommes[1]. » On remarquera notamment dans ce passage les derniers mots *semblant par moment se rapprocher du langage réel des hommes* qui s'accordent parfaitement avec notre théorie.

1. *Versification française*, p. 101. Comp. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, p. 312.

CHAPITRE XX

Écriture.

L'écriture se présente à nous sous deux formes, *imprimée* et *manuscrite*.

L'écriture manuscrite, que nous allons considérer spécialement, se rattache au geste manuel. On peut la considérer comme une fixation de gestes. Elle implique, en tant que geste fixé, au moins deux éléments : la main qui produit le geste, une matière qui garde la trace de ce geste. Si cette matière est molle et pénétrable, sans être cependant fluide, ces deux éléments suffisent pour que l'écriture soit produite : c'est ainsi qu'avec le doigt on peut écrire sur la poussière ou le sable. Si au contraire cette matière est dure et ne se laisse pas facilement pénétrer, il faut entre elle et la main un intermédiaire : c'est ainsi, par exemple, que, pour écrire sur un mur, il sera nécessaire de tremper son doigt dans quelque liquide coloré qui, s'attachant au mur, y laissera la trace du geste. Les éléments ordinaires de l'écriture sont aujourd'hui en Europe au nombre de quatre principaux : *la main* qui produit le geste, un instrument appelé *porte-plume*, une substance liquide colorée, *l'encre*, dans laquelle on trempe l'extrémité du porte-plume, enfin *une feuille de papier* sur laquelle le porte-plume trempé dans l'encre laisse une trace.

On voit déjà par là qu'écrire est quelque chose de beaucoup plus artificiel et volontaire que parler. De là se tire, quant au sujet qui nous occupe, la conséquence suivante : c'est que l'écriture est moins propre que la parole à révéler les émotions et tendances existant chez l'homme. La main et le bras qui dirigent le porte-plume sont modifiés bien plus facilement que les organes vocaux

par des influences physiques ou physiologiques, telles que le plus ou moins de stabilité de l'objet, par exemple de la table qui sert d'appui à la feuille sur laquelle le papier et l'avant-bras sont appuyés, le plus ou moins de dureté de cet objet, de la feuille sur laquelle on écrit, le degré de poli de celle-ci, son inclinaison, la résistance de la plume dont on se sert, la position variable de cette plume, la liberté plus ou moins grande que laissent les habits aux mouvements du bras et de la main, la température, dont l'action se fait sentir plus facilement sur la main exposée à l'air que sur les organes vocaux qui sont en grande partie situés à l'intérieur du corps, l'état de la circulation aux extrémités qui varie, par exemple, sous l'influence de la digestion, la taille de celui qui écrit et d'où il résulte que telle personne écrit facilement à une table d'une certaine hauteur, tandis qu'une autre y écrirait difficilement.

Mais, si de nombreuses influences physiques ou physiologiques peuvent ainsi intervenir dans l'écriture, on n'en doit pas moins supposer qu'elle subit aussi l'action des émotions et tendances de nature psychologique qui existent chez celui qui écrit. Cette action y est moins facilement perceptible que dans le langage parlé parce qu'ordinairement nous n'écrivons qu'isolés, par conséquent dans un état de calme relatif, tandis qu'il nous arrive de parler au moment même où nous sommes en proie à la colère, à la peur ou à quelque émotion semblable; mais elle ne s'y en fait sans doute pas moins sentir à quelque degré. Et du reste la remarque que nous venons de faire ne s'applique pas aux dispositions permanentes de l'individu, aux tendances fortement organisées et dont l'action, en conséquence, se fait sentir continuellement.

Au point de vue des influences sociales, l'écriture ne se trouve pas non plus dans la même situation que le langage parlé. Pour l'écriture nous n'avons souvent eu qu'un maître qui a été, je suppose, le maître de l'école

primaire; pour la parole, nous en avons eu plusieurs, notre père, notre mère, toutes les personnes au milieu desquelles nous avons grandi; de même, une fois en possession de l'écriture, nous n'avons de relations écrites qu'avec un nombre peu considérable de gens, par conséquent l'influence sociale se trouve dans la même mesure restreinte; au contraire, nous entendons parler des centaines, des milliers quelquefois de personnes différentes; d'où cette conséquence : c'est que notre écriture, en tant que phénomène social, doit principalement ressembler à celle d'un seul homme, de celui qui nous a appris à écrire (nous omettons la ressemblance nécessaire qu'elle présente également avec les modèles lithographiés ou imprimés qui ont pu nous être donnés à copier à l'école), tandis que notre parole ressemble à celle de ces milliers de gens que nous avons entendus parler.

Ces remarques générales faites, considérons avec quelque détail l'écriture. Nous distinguerons également ici des phénomènes élémentaires et des phénomènes composés. Parmi les phénomènes élémentaires nous pouvons citer l'*énergie*, l'*étendue*, la *rapidité*, la *durée*, la *direction*, la *forme* du geste[1]. Nous supposerons, pour simplifier, que le porte-plume forme avec la main et le bras un système rigide et que, par conséquent, toute modification musculaire dans le bras et la main a son retentissement sur l'extrémité de la plume; nous supposerons d'autre part la plume appuyée constamment sur le papier, c'est-à-dire dans la position requise pour que des caractères puissent être tracés chaque fois qu'un geste se produira.

Ceci posé, si la plume était elle-même absolument rigide, le simple accroissement de l'énergie de la contraction ne pourrait être constaté par celui qui se contenterait de considérer les caractères une fois tracés; seule la personne qui écrirait pourrait se rendre compte, par

1. Comp. Beaunis, *Les Sensations internes*, p. 62.

la sensation qu'elle éprouverait, de l'accroissement de son effort. Mais, en réalité, la plume peut changer légèrement de forme, et en conséquence les variations de l'énergie de la contraction peuvent se manifester; elles produisent en effet une augmentation de la grosseur des points ou lignes tracés sur le papier. Dans notre écriture ordinaire, certaines de ces variations de grosseur sont sans signification psychologique, elles tiennent simplement aux conditions mécaniques de l'écriture : ainsi, en général, les lignes ascendantes sont plus minces que les lignes descendantes parce que, à moins que la plume ne soit retournée, le tracé ascendant presse l'une contre l'autre les deux parties du bec de la plume ou n'utilise que l'une de ces parties ou tout au moins ne les force pas à s'écarter comme le fait le tracé descendant. On comprend ainsi facilement que *c'est surtout le tracé descendant qu'il est intéressant de considérer* au point de vue de la grosseur des lignes. Or, en examinant diverses écritures, tracées autant que possible dans les mêmes conditions physiques, c'est-à-dire avec la même encre, la même plume et sur le même papier, on remarquera que les lignes en général présentent des différences de grosseur; d'où l'on tirera nécessairement cette conclusion, c'est que *diverses personnes apportent des énergies différentes à tracer leurs caractères.* Un graphologue aurait-il le droit de tirer de là cette conséquence que la grosseur de l'écriture révèle l'énergie morale des personnes qui ont écrit? Peut-être, mais à la condition qu'il eût bien soin d'ajouter : « Toutes autres conditions égales » : or, il serait très difficile de pouvoir affirmer l'égalité des autres conditions, c'est-à-dire l'identité des maîtres qui ont appris aux diverses personnes à écrire, l'égale vigueur musculaire de ces personnes, etc.

Si maintenant nous considérons l'écriture d'une seule personne, nous y rencontrerons également des variations dans la grosseur des tracés; de ces variations les unes sont volontaires, les autres involontaires. La signification

des premières est généralement fort nette : *on écrit plus gros quand l'idée exprimée est plus importante.* Nous retrouvons dans ce cas l'application du principe appelé par Wundt le *principe de l'association des sensations analogues;* nous déployons plus de force pour écrire parce que l'énergie musculaire est un des facteurs les plus ordinaires de l'importance d'un homme; d'autre part, par rapport à la vue, il est vrai également que l'idée d'importance et celle de grandes dimensions en général, de grosseur en particulier, s'associent aisément. Quant aux variations involontaires, elles révèlent des modifications involontaires de l'énergie déployée et seraient très intéressantes à étudier à ce point de vue. Il serait, par exemple, intéressant de savoir si nous n'avons pas une tendance à grossir le tracé des mots sur lesquels, dans le langage parlé, nous mettrions un accent d'intensité, c'est-à-dire qui occasionneraient dans l'activité des muscles de la parole un accroissement d'énergie comparable à celui que nécessite, dans l'activité des muscles du bras, le fait d'écrire plus gros. En supposant que ce grossissement involontaire du tracé existe, il est certain qu'il est fort difficile à constater à l'œil nu; mais ce détail pourrait s'expliquer par le caractère moins involontaire, moins organisé de l'écriture que de la parole; on peut sans difficulté admettre que, chez l'homme qui écrit, la tendance naturelle à proportionner l'énergie de la contraction musculaire à l'intensité de l'idée est fortement contrebalancée par la tendance à écrire comme on nous a appris à écrire, c'est-à-dire sans distinguer par des différences de grosseur dans le tracé les mots exprimant des idées importantes de ceux qui expriment des idées sans importance. Il existe aussi dans l'écriture des variations de grosseur qui paraissent tenir simplement au tempérament de l'individu et qui, étudiées avec soin, révèleraient sans doute assez clairement des particularités d'organisation nerveuse. Par exemple, on trouverait, croyons-nous, en étudiant l'écriture à ce point de vue,

tels individus chez qui un renforcement du tracé apparaîtrait toutes les dix lettres environ, d'autres chez qui un semblable renforcement apparaîtrait plus fréquemment ou plus rarement. Il y aurait aussi à se demander si, dans chaque mot écrit, nous n'avons pas une tendance à écrire plus gros la lettre correspondant à la voyelle accentuée du mot parlé. Dans tous les cas, comparée à la parole, l'écriture n'a pas ces nuances nombreuses de variations dans l'énergie de la contraction musculaire qui se rencontrent dans les divers accents d'intensité, ou du moins elle ne les manifeste pas d'une manière claire.

La notion de l'étendue du geste, en ce qui concerne l'écriture, est, dans certains cas, obscure: c'est quand il s'agit de l'étendue horizontale; en effet, les lettres d'un mot, dans nos écritures, sont reliées horizontalement; d'où il résulte qu'on n'est pas en mesure de dire exactement où telle d'entre elles commence ou finit. Toute étude de l'étendue horizontale qui voudrait être ici quelque peu exacte ferait donc bien de laisser de côté la lettre isolée pour considérer simplement le mot, à moins de faire un choix parmi les lettres prises isolément et, par exemple, de ne mesurer que les dimensions des boucles de celles qui en possèdent.

Il y a, dans l'écriture, une étendue moyenne traditionnelle des lettres ou plutôt des rapports moyens d'étendue traditionnels entre les diverses lettres dont nous ne nous occuperons pas, parce qu'actuellement la différence de hauteur du *t* et de l'*m* n'a aucune signification psychologique. Nous voulons nous borner ici à indiquer la signification naturelle de l'étendue des lettres en général. Or, d'après le principe de l'association des sensations analogues, et en vertu d'une sorte de nécessité géométrique, il va de soi que les grands gestes auront une tendance à signifier les grands objets, les phénomènes importants, et les petits gestes à signifier les petits objets, les phénomènes sans importance; d'une manière générale les grandes lettres, ce qu'on pourrait appeler les *majus-*

cules naturelles, désigneront ce qui est puissant, intense, considérable, et les petites lettres, les *minuscules naturelles*, désigneront ce qui est léger, mesquin, faible, étroit, etc. C'est ainsi que, sur les affiches, on imprime en plus grands caractères ce qui est plus important et qui doit tirer l'œil. Qu'on remarque du reste en passant l'infériorité du manuscrit à cet égard par rapport à l'imprimé; tandis que nous n'avons, en écriture manuscrite, que deux grandeurs couramment usitées, les imprimeurs ont des lettres d'un assez grand nombre de dimensions et d'un emploi quotidien.

L'étendue du geste, comme on voit, a la même signification imitative que l'énergie de contraction; aussi on pourrait l'étudier de même dans l'écriture et rechercher quelles sont les grandeurs des lettres, si la grandeur va de pair avec l'accent oral, etc. Qu'il y ait, dans l'écriture, une tendance à proportionner involontairement la hauteur des lettres à l'importance de l'idée, c'est ce que nous croirions volontiers. Dans son ouvrage sur l'*Écriture et le Caractère*, J. Crépieux-Jamin reproduit en fac-similé une écriture où cet accroissement de grandeur est très apparent sans qu'on puisse cependant supposer qu'il a été voulu[1].

La rapidité du geste se constate quand on peut voir à l'œuvre la personne qui écrit. Si, au contraire, on n'a à sa disposition que son écriture, alors on manque d[illegible] criterium sûr pour pouvoir déterminer avec quelle rapi[illegible]dité cette écriture a été tracée. Il serait du reste relative[illegible]ment facile de calculer la rapidité moyenne de l'écritur[illegible] en déterminant les moments initial et final du temp[illegible] pendant lequel il aurait été écrit et en divisant, pa[illegible] exemple, par le nombre des signes tracés. C'est ainsi qu[illegible] pour l'allemand — et le résultat vaut probablement [illegible] peu près pour le français — on a pu estimer la vites[illegible] moyenne du tracé d'une lettre pendant une écriture dict[illegible] à $0^{s},435$[2]. Il est d'ailleurs à remarquer que, dans les r[illegible]

1. Voir, dans l'ouvrage en question, p. 277.
2. Axel Oehrn, *Experimentelle Studien zur Individualpsychologie*, S. [illegible]

erches expérimentales entreprises à ce sujet, les varians d'individu à individu ont été relativement considébles, puisque les moyennes individuelles oscillent entre 331 et 0s,603[1].

La rapidité de l'écriture paraît, comme celle de la pae, susceptible de légères variations pendant le cours s phrases et même pendant le tracé d'une seule lettre. tre autres raisons expliquant ce fait nous en citerons ux : il y a les conditions mécaniques du tracé qui sont ıs favorables pour certaines lettres ou parties de lettres e pour d'autres : ainsi, d'une part, le glissement de la ıme se fait souvent mieux en descendant qu'en montant; ıutre part, plus on appuie, plus le frottement est conlérable; et, par conséquent, nous avons une tendance tracer moins rapidement les parties épaisses de nos ;nes que les parties minces. La seconde raison est une ison psychologique : certaines lettres tendent à être ıcées plus rapidement parce qu'elles terminent les mots que la provision d'énergie qu'on avait en quelque :te emmagasinée pour pouvoir tracer tout le mot se uve épuisée; cet accroissement de rapidité du tracé à in du mot a un résultat bien connu qui est de déformer ›u les dernières lettres qui ne sont plus que rudimenement tracées. Ceci montre en passant qu'il existe un ain rapport entre la vitesse et la forme du geste ; le ıcipe à cet égard est celui-ci : *à mesure que la vitesse geste s'accroît, les formes naturellement difficiles ou habituelles du geste tendent à ne pas pouvoir se pro-e et à se voir remplacer par les formes naturellement les ou très usuelles.* Or les formes naturellement faciles, exemple quand il s'agit d'un geste descendant, sont es qui se produisent sous l'action exclusive de la pesan-; par conséquent, s'il s'agit d'un bras étendu horizonment, son geste naturellement le plus facile sera alors tomber en décrivant avec son extrémité libre une

[1] Pour la lecture, les nombres extrêmes différaient beaucoup moins; ils s'éıient, pour une syllabe, entre 0s,116 et 0s,172.

portion de circonférence dans un plan vertical. Aussi l'écriture très rapide amène-t-elle généralement une tendance à l'abaissement des lignes; dans le sens horizontal, elle tend, d'autre part, à produire la suppression des angles et des courbes. Je vérifie tout cela, et par exemple, que les lignes s'abaissent quand l'écriture s'accélère, dans ma propre écriture ; et je m'explique le dernier fait comme il vient d'être dit, plutôt que par la tendance à la dépression mentale et à l'humilité dont parlent les graphologistes. On peut du reste remarquer à l'appui de ce qui vient d'être affirmé le fait que la plupart des signatures rapides se terminent en descendant et d'une manière sensiblement rectiligne. La rapidité de l'écriture exerce peut-être aussi une action sur le tracé horizontal en poussant à allonger les tracés horizontaux à cause de l'accroissement d'impulsion nécessité par l'accroissement de rapidité. En traçant sur 5 lignes bien égales assez lentement, puis très rapidement des séries d'angles comme ceux de l'*m* allemande manuscrite, j'ai obtenu, en comptant seulement les angles supérieurs, dans le premier cas les chiffres suivants : **113**, **113**, **114**, **118**, **121**, et dans le second ceux-ci : **115**, **114**, **110**, **111**. Ces nombres sont sensiblement les mêmes. Dans une seconde expérience, avec lignes de **20** centimètres, j'ai obtenu les nombres encore plus semblables **108**, **112**, **127**, **136**, **130** (total **613**) d'une part, **119**, **129**, **136**, **122**, **109** (total **615**) d'autre part. Ainsi donc l'accroissement de rapidité ne paraît pas agir sur le nombre des angles : autrement dit, soit que j'écrive lentement, soit que j'écrive vite, je trace sur des lignes égales des nombres sensiblement égaux de lettres. Ce que j'ai pu encore constater dans les expériences précédentes et dans d'autres semblables c'est l'accroissement, parallèle à celui de la rapidité, d'une part de l'irrégularité du tracé en général, d'autre part de l'inclinaison des tracés ascendants ; en outre l'accroissement d'inclinaison de ces tracés s'associait à une diminution de hauteur de l'ensemble, c'est-à-dire que les tracés rapides

eussent pu tenir entre deux lignes parallèles plus rapprochées que celles entre lesquelles eussent tenu les tracés lents.

Quant aux causes mentales de la rapidité de l'écriture, il en est quelques-unes que tout le monde connaît, par exemple un travail mental actif, la précipitation des idées, et en général une émotion qui n'arrive pas à être douloureuse, qui reste modérée.

La direction ne peut guère se séparer de la forme. Cependant, nous considèrerons à part, comme le font les graphologistes, deux directions qui, pour ces derniers, ont une importance spéciale, savoir dans nos langues européennes, la direction horizontale de la ligne d'écriture et l'inclinaison des lettres sur l'horizontale.

L'habitude d'écrire horizontalement et de gauche à droite est traditionnelle chez les Européens et dépourvue en conséquence aujourd'hui de signification psychologique. La preuve qu'il n'y a d'ailleurs là rien de nécessaire, c'est que d'autres peuples, tels que les Sémites, les Chinois, écrivent autrement, les premiers de droite à gauche, les seconds de droite à gauche et verticalement.

L'inclinaison des lettres sur la ligne horizontale est également, dans une grande mesure, le résultat de la tradition ; ainsi la branche descendante d'un *t* manuscrit fait avec l'horizontale, chez quelqu'un, un angle déterminé, d'abord parce qu'il a appris à donner à cette partie du *t* l'inclinaison en question. Quant à l'origine dernière de cette inclinaison, elle se rattache sans doute à la position que nous prenons quand nous écrivons et à la constitution anatomique de la main. D'où viennent maintenant les variations individuelles de l'inclinaison des lettres ? Les graphologistes les expliqueraient par des particularités de caractère, mais sauf les cas où elles sont voulues, nous croirions plutôt qu'elles résultent aussi de la conformation de la main de celui qui écrit, de la façon dont il tient ordinairement son porte-plume, de la vitesse avec laquelle il écrit, peut-être un peu des plumes dont il se sert et qui,

marquant mieux quand elles s'appliquent de telle manière sur le papier, l'amènent à tenir son porte-plume d'une façon spéciale et à accroître ou diminuer l'inclinaison de ses lettres sur l'horizontale.

Quant à la forme de nos lettres, elle est également, au plus haut degré, traditionnelle. Elle remonte sans doute aux premiers dessins par lesquels les Égyptiens représentaient les objets qu'ils avaient sous les yeux. Ces dessins se sont peu à peu simplifiés, et finalement ceux qui ont persisté sont arrivés, en partie sans doute sous l'influence des altérations que l'usage leur avait fait subir, mais grâce surtout à ce que de tout temps ils s'étaient trouvés associés à des mots oraux et qu'on en avait étendu l'application à la représentation d'autres objets que ceux qu'ils imitaient primitivement et notamment à celle d'objets complètement ou partiellement de même nom, à ne plus signifier que la première syllabe, puis la première articulation des mots oraux auxquels ils correspondaient à l'origine[1]. En même temps, le nombre de ces dessins se restreignait nécessairement; de sorte que, si d'un côté on perdait à se trouver désormais obligé d'employer plusieurs signes pour traduire graphiquement l'idée de soleil, qu'un seul hiéroglyphe très simple suffisait primitivement à exprimer, en revanche on gagnait de n'avoir qu'un nombre restreint de signes graphiques élémentaires, tandis que l'écriture idéographique d'un peuple civilisé recourt nécessairement à un nombre assez considérable d'idéogrammes[2].

1. V. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 4e édition, p. 709.

2. Souvent on raisonne sur ce sujet dans l'hypothèse que l'analyse des articulations vocales a dû précéder l'établissement de l'alphabet. C'est le contraire qui doit plutôt être admis. La difficulté d'une détermination primitive directe des phénomènes élémentaires de la parole se déduit de ces deux faits entre autres que, d'une part, encore aujourd'hui, un homme, même lettré, mais qui ne s'occupe ni de linguistique, ni de phonétique, est incapable de faire la même détermination avec quelque exactitude, et prend à chaque instant les lettres pour des articulations; que, d'autre part, la parole n'est pas fixable et conséquemment ne se laisse pas saisir par une observation attentive et soutenue. Il faut donc renoncer à ce lieu commun, savoir qu'en faisant signifier aux lettres des sons et non plus des idées, on a pu arriver à exprimer toutes les idées avec un petit

Ainsi donc chaque lettre actuelle de notre écriture, cette lettre étant prise isolément, est en général, aussi bien que chaque articulation isolée, complètement dépourvue de signification. Il est à remarquer à cet égard que les graphologistes, à la différence de certains théoriciens de la littérature qui traitent de la couleur des sons, n'ont jamais prétendu apercevoir des sentiments déterminés dans les formes usuelles de telles ou telles lettres. Mais en revanche ils attachent une grande importance aux modifications de la forme usuelle des lettres qu'ils rencontrent dans l'écriture de certaines personnes. C'est ainsi que l'*n* et l'*m* minuscules en forme d'*u* signifieraient, selon Crépieux-Jamin, la bienveillance native. Cette dernière interprétation est évidemment de la fantaisie pure; mais quelques autres des mêmes graphologistes sont justes et du reste seraient aperçues par le premier venu qui ferait attention à une écriture : ce sont celles qui portent sur des modifications de l'écriture qui apparaissent comme à un haut degré volontaires et dont le sens est alors presque aussi clair que celui des vêtements que porte une personne. Si un homme, en effet, s'habille avec excentricité, il n'est pas malaisé de conclure que c'est parce qu'en effet il est excentrique de caractère; de même si un homme remplit son écriture de fioritures, c'est évidemment qu'il est maniéré, prétentieux de caractère. Si maintenant nous abordons des modifications de l'écriture usuelle beaucoup moins volontaires que les précédentes, par exemple celles qui consistent à écrire les *n* en forme d'*u*, alors nous devons abandonner les explications fantaisistes des graphologistes et

nombre de lettres ; il faut dire au contraire que, *grâce à un petit nombre de lettres qui ont finalement seules persisté dans l'écriture, on a été conduit à vouloir ramener la multiplicité infinie des articulations vocales elles-mêmes à un petit nombre d'articulations élémentaires.* Ajoutons que cette dernière réduction n'a de valeur que pratiquement et qu'elle conduit facilement à des vues erronées sur la nature du langage oral, à celle-ci, par exemple, qu'en réalité toutes nos articulations en France peuvent se réduire aux vingt-cinq que nos grammaires ont coutume de distinguer.

nous demander sérieusement où est la cause vraisemblable de ce phénomène. Or il nous semble que cette cause doit être cherchée, non pas dans le caractère de l'individu ni dans aucun phénomène psychologique, mais simplement dans les conditions mécaniques de l'acte d'écrire. En ce qui concerne le cas précédent, remarquons que l'arrondissement de l'angle inférieur de la première partie d'un *n* est, pour des raisons mécaniques telles que l'impulsion générale qui tend à être donnée à la main dans le sens horizontal, à cause aussi de la conformation et du mode d'action naturel de la main, relativement aisé et qu'on le rencontre en conséquence fréquemment même en allemand. Aussi ce n'est pas seulement chez les gens nativement bienveillants que se remarquent des *n* en forme d'*u*, c'est chez tous ceux qui écrivent rapidement. Si cependant dans une écriture rapide on ne rencontrait que des *n* bien formés, alors, avant de songer à faire intervenir des particularités obscures de caractère et de recourir à une psychologie aussi rudimentaire que l'est celle des graphologistes, on devrait simplement conclure qu'on a affaire à quelqu'un dont l'innervation musculaire volontaire se fait en général avec une précision et une rapidité remarquables et qui jouit vraisemblablement d'une dextérité considérable. Il est vrai que de la dextérité musculaire on aurait peut-être le droit de conclure à la dextérité psychologique, c'est-à-dire à la netteté des idées, à la décision, aux qualités analytiques et discriminatives de l'esprit. Maintenant ajoutons que ce qu'on rencontre souvent aussi, quand l'écriture est très rapide, chez des gens de caractère très divers, ce sont des *n* et des *u* de forme identique, dans lesquels tous les angles présentent à peu près la même rondeur. Pourtant en général c'est l'*n* à forme d'*u* qui se constate et cela s'explique très bien par des raisons purement mécaniques, comme celles que nous avons données ci-dessus, et aussi par la tendance physiologique à l'assimilation : au sujet de l'assimilation, il est facile en effet de prouver que les écritures françaises, an-

glaises, etc., présentent beaucoup plus souvent, dans les modèles qu'on en donne à imiter, l'arrondissement des tracés de gauche à droite par en bas que par en haut; ainsi l'arrondissement par en bas et de gauche à droite se remarque dans *a, b, c, d, e, f, h, i, k, l, m, n,* etc., tandis que l'arrondissement dans la même direction et en haut ne se rencontre que dans un petit nombre de lettres.

Nous pourrions considérer d'autres exemples de déformations relativement involontaires et constater qu'elles s'expliqueraient le plus souvent très bien par les conditions mécaniques de l'acte d'écrire, sans qu'il fût nécessaire de recourir à des particularités insuffisamment définies du caractère. La forme des lettres que trace un homme normal tient, abstraction faite bien entendu de l'imitation de ses maîtres d'écriture et aussi du cas où il donne volontairement à son écriture une forme particulière, aux conditions mécaniques dans lesquelles il se trouve et qui peuvent se rattacher à la nature du papier, à la constitution de la plume ou du porte-plume dont il se sert, à sa propre personne et notamment à sa taille, à l'inclinaison de son bras sur son avant-bras, à la position dans laquelle il se trouve placé pour écrire, à la disposition de sa main et de ses doigts, à la lenteur où à la rapidité de son geste, etc. Au reste une écriture ne s'individualise fortement que peu à peu. Pendant l'adolescence, on imite surtout ses maîtres, les modèles qu'on a eus à copier. Puis l'influence de l'imitation cesse d'être considérable une fois qu'on a cessé de fréquenter l'école, et alors s'accusent et se généralisent de plus en plus les tendances mécaniques résultant de la constitution individuelle, par exemple.

Signalons, pour terminer sur ce point, une influence générale qui s'exerce sur la forme des lettres et surtout des lettres imprimées majuscules, c'est celle de la symétrie. Ainsi il n'y a dans l'alphabet majuscule français qu'un petit nombre de lettres dont la symétrie de composition puisse être mise en doute : ce sont principalement

F, J, L, P, R. Au contraire A, B, D, E, H, I, K, M, N, O, S, T, U, V, X, Y, Z, présentent une composition évidemment symétrique[1].

Outre les phénomènes précédents il y a aussi dans l'écriture des arrêts. Si nous laissons de côté les arrêts absolus qui se produisent parce que, la pensée manquant, il n'y a rien à exprimer, nous remarquons, dans notre écriture manuscrite, ces arrêts relatifs ou mieux ces espaces vides que nous intercalons entre les mots. Cette intercalation n'a pas toujours existé, comme on peut s'en convaincre à la lecture d'inscriptions ou de manuscrits anciens. C'est qu'en effet il n'y a pas, pour celui qui écrit, la même obligation de s'arrêter de temps à autre que pour celui qui parle; on peut, sans difficulté, faire des gestes ininterrompus pendant un temps considérable. Néanmoins l'intercalation d'un espace vide entre les mots par exemple constituait un moyen simple, facile à trouver, d'isoler les unités de pensée. Mais notre écriture a procédé ici avec peu de méthode; d'une part nous n'avons que deux vides usuels, l'un restreint, c'est celui qui sépare dans une phrase chaque mot de celui qui le précède et de celui qui le suit; l'autre considérable, c'est celui qui se produit quand nous mettons un point à la ligne : logiquement on devrait proportionner l'espace séparant un mot de ses voisins par exemple à l'importance de ce mot, à la différence de sens qui existe entre lui et eux. D'autre part, les mots écrits sont en général, dans une phrase, trop séparés les uns des autres attendu que, dans le parler, au moins s'il s'agit de phrases simples, ils sont étroitement liés; si l'écriture voulait imiter à cet égard la parole, elle devrait, quand il s'agirait de phrases simples où la parole ne s'arrête pas, elle-même ne pas s'arrêter, et lier toutes les lettres, sauf à indiquer par un moyen quelconque l'individualité partielle du mot; cette dernière indication, en français, n'aurait d'ailleurs que

1. Comparer Mach, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, S. 53.

rarement lieu d'être faite, vu le manque d'individualité de notre mot oral.

Notre façon défectueuse à cet égard d'écrire et d'imprimer contribue beaucoup, croyons-nous, à perpétuer certaines erreurs grammaticales telles que celle qui consiste à voir dans des expressions comme *je chante, j'aime, I will go,* etc., des formes analytiques qui s'opposeraient radicalement aux formes dites synthétiques telles que *canto, amo, ibo,* etc. Le fait est que, dans notre langue parlée, *je chante, j'aime, I will go,* sont des mots uniques; ils le sont par l'absence complète d'arrêts interposés entre *je* et *chante, j'* et *aime, I, will* et *go,* et par l'unité d'accent. Par conséquent l'écriture représenterait bien mieux le langage parlé si elle cessait de diviser ces mots en plusieurs parties et si l'on écrivait simplement *jechante, jaime, Iwillgo.* Nous avons également la conviction que la langue chinoise a aussi bien le droit d'être qualifiée en mainte circonstance de synthétique que, par exemple, la langue française; nous avons déjà montré qu'en français on pourrait faire de formes dites synthétiques des formes analytiques en écrivant, par exemple, comme quand il s'agit de représenter les mots chinois, *labour eur, chant eur,* etc., au lieu de *laboureur, chanteur;* mais, à vrai dire, ce qui vaudrait le mieux ce serait, dans tels mots chinois comme *mou tsiang,* le charpentier, *che tsiang,* le tailleur de pierres, etc., de ne pas séparer *tsiang* du reste du mot, d'écrire par conséquent, comme quand en français on écrit *laboureur,* etc. : *moutsiang, chetsiang,* etc. : ce qui mettrait en relief le caractère synthétique que possèdent ces mots dans la langue usuelle, c'est-à-dire dans la langue parlée. Bref, *la distinction de langues analytiques et de langues synthétiques est absolument artificielle* et n'a pu se produire que grâce à nos mauvais systèmes d'écriture.

Nous arrivons maintenant aux successions de phénomènes. Les accroissements ou diminutions progressives de grosseur des traits révèlent, toutes conditions égales,

des accroissements ou diminutions de la pression exercée sur la plume ou mieux contre le papier. Mais on risquerait de se tromper en affirmant, par exemple, qu'une diminution progressive de la grosseur d'un trait est certainement signe d'une diminution progressive de l'énergie de la contraction musculaire ; en effet elle peut tenir simplement au relèvement progressif de la plume ; il est vrai que ce relèvement amène en général une décroissance de la pression exercée contre le porte-plume, mais ce n'est pas absolument nécessaire. En tout cas, il y a ordinairement décroissance de la grosseur des caractères quand on arrive à la fin des mots. Il y a également décroissance ou tendance à la décroissance quand on passe d'un tracé descendant à un tracé ascendant : cela tient à la manière différente dont la plume trace dans les deux cas les caractères. La progression régulière d'un accroissement ou d'une décroissance peut être évidemment l'indice d'une grande régularité dans l'innervation musculaire elle-même; mais tirer de cette régularité qui peut tenir à tant de causes des conclusions quant au caractère des gens paraît téméraire, surtout quand on songe qu'il s'agit de tracés durant peu de temps, par conséquent dont la régularité est relativement facile à obtenir pour tout le monde; de même l'irrégularité involontaire de la grosseur des tracés prouverait simplement la présence d'un certain état musculaire ou nerveux et en laisserait indéterminées les causes qui, comme le reconnaîtra facilement tout esprit non prévenu, pourraient être de nature fort diverse et en particulier de nature plutôt physique que psychologique : c'est ainsi qu'on la rencontre, en même temps que d'autres irrégularités, chez les personnes atteintes de chorée, de paralysie agitante.

Les tracés à grosseur décroissante, même des lignes qui théoriquement doivent avoir une grosseur fixe coexistent fréquemment avec la rapidité de l'écriture : ainsi, en écrivant vite, nous ferons se terminer les barres de *t* en pointe. Il serait difficile de tracer une barre de *t*

à la fois lentement et avec une grosseur régulièrement décroissante. En général, la régularité dans l'accroissement ou la diminution des tracés est d'ailleurs incompatible avec la lenteur, à moins que chez ceux qui sont exercés à la calligraphie ou doués d'une dextérité particulière. Elle dépend naturellement aussi de la température des mains, du papier, de la plume, du porte-plume, de l'âge de celui qui écrit, etc.; et il faut tenir compte de toutes ces influences possibles avant de se hasarder à interpréter une écriture.

Quant à des coordinations de grosseur analogues aux coordinations d'intensités qu'on rencontre dans la parole, c'est-à-dire se produisant de mot à mot, de phrase à phrase ou même de lettre à lettre, il se peut qu'il y en ait quelque trace dans l'écriture. En tout cas, elles ne sont pas apparentes et la question ne peut être résolue qu'au moyen de recherches très attentives.

Même remarque pour les coordinations d'étendues, pour les coordinations involontaires bien entendu. Car des coordinations volontaires se rencontrent assez fréquemment, dans l'écriture manuscrite, chez l'élève qui trace à la première page de son cahier des lettres de grandeur différente pour exprimer diverses idées telles que celles du lycée où il est élève, du cours qui sera résumé dans ce cahier, etc., et, dans l'écriture imprimée, sur la couverture des ouvrages brochés, en tête des journaux, etc. Je signalerai cependant, quant aux successions d'étendues, un fait que j'ai constaté pour un certain nombre de cas : c'est la décroissance en hauteur des lettres depuis le commencement jusqu'à la fin des mots. Je l'ai constaté d'une manière très simple, en traçant deux droites tangentes aux extrémités supérieure et inférieure des lettres de ces mots et en observant que ces droites n'étaient pas parallèles, mais, prolongées, se rencontraient toujours à droite. Il ne s'agit ici bien entendu que de la hauteur des lettres comparables, telles que l'*m* et l'*n*, l'*n* et l'*a*, etc. En d'autres termes si j'écris le mot

comparable, par exemple, le *c* initial sera en général plus haut que l'*e* final. Peut-être constaterait-on une décroissance analogue de la grosseur des traits.

Quant aux successions de durées, nous pouvons distinguer, dans l'écriture comme dans la parole, des signes de durée inégale. Cette durée est évidemment en rapport avec la longueur ou l'étendue du signe écrit. En ne tenant compte que de la longueur du tracé, on arriverait aisément à classer avec assez d'exactitude, d'après leur durée, les diverses lettres. Il est en particulier à remarquer que l'inégalité de la durée des signes écrits est beaucoup plus évidente à première vue que celle des articulations vocales. Dans l'écriture ordinaire, on pourrait, en se contentant de la division en longues et brèves, ranger parmi les longues les majuscules et les signes à grande boucle, tels que l'*l*, l'*f*, etc. Il est cependant clair qu'une simple division en longues et brèves serait très insuffisante, encore plus insuffisante peut-être qu'elle ne l'est quand il s'agit de langage parlé. Nous ne croyons d'ailleurs pas que personne, soit consciemment, soit inconsciemment, ait jamais tenu compte, comme l'ont pu faire dans le langage parlé les poètes appartenant aux pays dont le système de versification reposait sur la considération de brèves et de longues, de la durée des lettres écrites ; il n'y a d'ailleurs dans l'écriture que des lettres et point de syllabes. Notons aussi que les longues et brèves de l'écriture ne correspondent nullement aux longues et brèves de la parole, que la notion de brièveté et de longueur s'applique aussi bien, quand il s'agit de l'écriture, aux simples consonnes qu'aux voyelles. Une écriture qui voudrait être vraiment *phonétique* aurait à tenir compte de ces faits.

Les successions de directions déterminent les formes. A cet égard, une lettre est beaucoup plus aisément décomposable qu'un son ou bruit de la voix qui lui correspond; il est vrai que si au lieu, par exemple, de considérer l'*a* entendu, c'est-à-dire le son *a*, on considérait l'*a*

articulé, c'est-à-dire le mouvement *a*, on retrouverait dans ce dernier *a* un geste également complexe, comme l'est celui qui produit l'*a* écrit.

Dans les successions de directions et de formes écrites, on remarquera, comme dans les successions d'articulations vocales, des phénomènes d'assimilation qui révèlent des tendances mécaniques de notre organisme. Ces assimilations sont beaucoup moins complètes que dans la parole, parce que celle-ci est moins volontaire, plus transformée en quasi-instinct que l'écriture; mais elles existent néanmoins. On se rendra compte qu'elles doivent exister à quelque degré si l'on songe aux erreurs alors manifestes qu'il arrive à tout le monde de commettre en écrivant, quand, par exemple, sous l'influence d'une lettre qu'on vient d'écrire ou à laquelle on pense, on intercale cette même lettre dans un mot qui ne doit pas la contenir. Voici des exemples de ce fait pris dans ma propre expérience : *un sœ...* pour *un seul œil*, φιλ..., φiloso φes pour *philosophes, jusqu'à Présent Paris* pour *jusqu'à présent Paris*, (*ôté...* pour *côté*, etc. Voici maintenant des exemples d'assimilation entre signes se suivant immédiatement : dans la page qui précède, le point sur l'*i* de *aisément*, dans le manuscrit, ne faisait qu'un avec l'*s*, l'accent de *décomposable* ne faisait qu'un avec l'*é*, le *v* de *mouvement* ne faisait également qu'un avec le *t*, quoique j'eusse mis ce *t* par abréviation en haut du *v*, le point sur l'*i* de *trouverait* se confondait avec la barre du *t* qui suivait, etc. La loi est dans tous les cas la même que pour la parole : *Deux signes graphiques tendent d'autant plus à s'assimiler qu'ils sont déjà plus semblables, et qu'ils se succèdent plus fréquemment;* c'est ainsi, par exemple, que le point de l'*i*, les accents de l'*e* et la barre du *t* s'assimilent facilement en français parce qu'ils se tracent à la même hauteur et, surtout s'il s'agit de l'accent grave et de l'accent circonflexe d'une part et de la barre du *t* d'autre part, parce qu'ils se ressemblent quant à la direction et à la forme.

La parole ayant toujours joué dans l'humanité un rôle prépondérant comparée à l'écriture, il n'a à aucune époque pu exister de système viable et reconnu de versification écrite. Ce n'est pas cependant qu'il soit impossible et que l'idée ne puisse venir à quelqu'un de faire des vers écrits. A l'école primaire, je me souviens de m'être, sans y avoir été invité par personne, appliqué bien des fois à commencer les lignes d'une page de dictée par la même lettre, ce qui produisait pour l'œil une division régulière de mon écriture comparable à la division régulière qui pour l'ouïe résulte par exemple de la rime; les lignes égales d'une page manuscrite ou imprimée forment de véritables vers écrits. D'autre part, la poésie française a souvent admis que les vers devaient rimer non seulement pour l'oreille, mais encore pour l'œil. Tout cela prouve clairement qu'il serait aisé de faire des vers purement écrits, ne rimant, par exemple, que pour l'œil.

Mais il serait impossible de faire des vers écrits syllabiques, attendu que, comme nous l'avons déjà dit, l'écriture n'a pas de syllabes; il serait, en effet, impossible, sans l'aide du langage parlé, de diviser un mot écrit en syllabes. Cela tient à ce que l'écriture ne connaît pas davantage la division en voyelles et consonnes : ainsi les deux lettres *e* et *c* dont l'une correspond à une voyelle et l'autre à une consonne se ressemblent certainement plus que les deux lettres *c* et *m* qui toutes deux représentent des consonnes; de même la lettre qui ressemble le plus à *u* est *n* qui correspond à une consonne; donc il serait impossible à l'écriture, réduite à ses seules ressources, de fournir le principe d'une division de l'alphabet analogue à celle qu'on fait des sons et bruits de la parole en voyelles et consonnes. Ce serait d'ailleurs une tentative intéressante que celle qui consisterait à essayer de classer les lettres d'après un principe emprunté à la considération directe des lettres elles-mêmes.

Les successions d'espaces vides ne présentent rien d'intéressant. Remarquons simplement encore une fois que

nous avons l'habitude aujourd'hui de placer de tels espaces vides après tous les mots, tandis que les arrêts dans la prononciation, auxquels ils sembleraient devoir correspondre, ne se produisent que là où dans l'écriture on placerait, non plus un vide, mais un signe de ponctuation.

Tels sont les principaux phénomènes de notre écriture très improprement appelée phonétique. Si nous la comparons maintenant expressément à notre parole, voici ce que nous remarquerons :

L'écriture a un caractère incontestablement plus artificiel que la parole; elle est par conséquent plus volontaire qu'elle. Un instrument se trouve adapté à la main qui se meut, et, grâce à cet instrument, il subsiste une trace visible du geste que fait la main, tandis que le bruit de la voix s'éteint rapidement. Cette fixation du geste qui se produit dans l'écriture assure à celle-ci une certaine supériorité sur la parole. Mais, à tous autres égards, la parole l'emporte. Théoriquement, en effet, sinon réellement, le signe écrit n'équivaut guère qu'à un seul des phénomènes du langage parlé, savoir au son ou bruit considéré dans sa forme : ainsi la lettre *a* correspond simplement au son *a;* mais celui-ci, outre qu'il est le son *a*, possède encore une hauteur, une intensité et une durée déterminées qui n'ont pas leurs équivalents dans la lettre *a*. Il est vrai que, comme nous l'avons indiqué, il se peut que dans la réalité il n'en soit pas tout à fait ainsi, c'est-à-dire que le signe écrit éprouve des modifications comparables aux modifications d'intensité et de hauteur, par exemple, qui se rencontrent dans l'émission des sons et bruits de la parole. Mais, en tout cas, si la lettre peut varier dans sa grosseur, dans son étendue, ces variations sont difficiles à constater, tandis que celles qui se produisent dans l'intensité et la hauteur des sons et bruits vocaux frappent quiconque écoute un discours et même sont d'une grande utilité pour l'expression de la pensée. On serait tenté de conclure de là que, si, quand nous

lisons une page écrite, nous ne la prononcions pas mentalement, nous risquerions beaucoup ou de ne pas la comprendre, ou de ne la comprendre que très imparfaitement. Qu'on suppose, peut-on dire, un orateur qui parle sur une note et avec une intensité uniformes et on se fera une idée de ce que serait la lecture d'une écriture qu'on ne compléterait pas mentalement par une prononciation. Tout au moins est-il certain que celui qui en serait réduit à lire une écriture devrait faire, pour reconstituer avec toutes ses nuances d'émotion la pensée exprimée, un effort d'imagination beaucoup plus grand que celui qui écouterait un orateur. Et en réalité chacun de nous quand il lit, fait cet effort d'imagination; et il ne le fait pas seulement pour traduire en langage parlé le langage écrit qu'il a sous les yeux; il le fait d'abord pour comprendre au moyen du peu de données qu'il a, toutes les nuances de la pensée exprimée : car, s'il ne commençait pas par là, il serait impossible de concevoir comment il pourrait reconstituer l'expression orale des idées considérées. Cette nécessité d'un effort considérable d'imagination en lisant constitue l'une des raisons pour lesquelles il devient très fatigant de lire, alors même qu'on a encore assez d'activité mentale pour comprendre un discours ou suivre une conversation; un homme à l'intelligence paresseuse ou fatiguée s'endort, comme on sait, facilement en lisant.

L'écriture essaie parfois, au moyen de signes spéciaux, d'indiquer les phénomènes que la parole indique si bien par l'intensité ou la hauteur des sons et bruits. C'est ainsi que, dans la langue grecque, on était arrivé à indiquer certaines hauteurs relatives au moyen de trois accents, l'accent aigu, l'accent grave et l'accent circonflexe[1].

1. En français, les accents sont employés en dépit de toute méthode : ainsi, tantôt ils servent simplement à distinguer un mot écrit d'un autre, *a* de *à*, *ou* de *où*, *du* de *dû*, par exemple, et encore l'absence de méthode apparaît-elle ici même dans l'emploi de l'accent circonflexe (*dû*) pour remplir la même fonction que l'accent grave (*à*); tantôt ils désignent des degrés d'ouverture de la bouche, comme dans le cas de l'*é* et de l'*è*; tantôt ils signifient la longueur, comme

Nous exprimons aujourd'hui par des signes spéciaux, dont l'un surtout, le signe de la question ou de l'interrogation, est très utile, l'exclamation et l'interrogation qui, dans la parole, sont beaucoup mieux indiquées par la disposition des hauteurs. A propos de ces derniers signes, remarquons en passant que leur place serait plutôt au commencement qu'à la fin de la phrase, et que, puisqu'ils ne font nullement double emploi avec les virgules, points, etc., leur présence ne devrait pas entraîner l'absence de ces derniers [1].

En approfondissant la comparaison de l'écriture et de la parole, on voit en somme qu'elles ne manifestent clairement l'une avec l'autre aucun rapport naturel important. Ainsi nous avons déjà vu comment l'écriture ne saurait admettre une division analogue à celle de la parole en voyelles et consonnes, comment les durées relatives des tracés des lettres ne correspondent nullement aux durées relatives des articulations vocales, comment là où la parole a une richesse infinie de nuances d'intensité et de hauteur, l'écriture n'a rien ou ne possède qu'un nombre infime de distinctions, comme en français où l'intensité n'a rien dans l'écriture qui lui corresponde, où les mélodies interrogatives si diverses de la parole sont représentées dans l'écriture toutes par un même signe, savoir le signe ?, et, parmi les phénomènes de hauteur, sont les seuls auxquels corresponde un signe écrit. Nous pourrions encore ajouter que quant aux phénomènes composés qui se rencontrent dans la parole et dans l'écriture, ceux de la parole se présentent nécessairement en succession, tandis que ceux de l'écriture, au moins de l'écriture une

dans *pâte, vôtre,* etc. Autre absence de méthode : 1° beaucoup de mots de sens différent ne sont pas même distingués par un accent, exemple : *marche* (verbe) et *marche* (substantif); 2° beaucoup de sons ouverts ou de sons fermés n'ont de même aucun accent, exemples : *jette, sujette, chantais,* etc.; 3° beaucoup enfin de sons longs n'en ont pas davantage, exemples : *jamais, long,* etc., auxquels il ne faut pas oublier d'ajouter tous les mots qui, comme *père, mère,* etc., n'ont qu'un accent indiquant le degré d'ouverture de la bouche.

1. Comparer la manière d'indiquer dans l'écriture, en espagnol, l'interrogation et l'exclamation.

fois tracée et qu'on lit, et si l'on se borne à considérer seulement un mot ou un petit nombre de mots, se présentent en coexistence. Ces remarques, ajoutées à d'autres que nous avons déjà faites précédemment, suffisent à établir combien il est incorrect de parler d'écritures phonétiques, c'est-à-dire d'écritures censées représenter les sons et bruits vocaux. Il est au reste évident *a priori* que des signes visuels ne peuvent en aucune façon représenter des sons ou des bruits. Il est vrai que les sons ou bruits vocaux s'accompagnent eux-mêmes de mouvements articulatoires, de gestes vocaux. On pourrait songer à comparer quant à la forme ces gestes vocaux et ceux de la main qui écrit. Mais nous avons la conviction qu'une telle comparaison ne conduirait elle-même à aucun résultat; en effet, les sons vocaux et les lettres, même étant admise l'origine imitative de tout langage, appartiennent certainement, dans beaucoup de cas, sinon dans tous, à des systèmes différents d'imitation et se sont très diversement modifiés : ainsi le signe écrit représentera *presque* toujours[1] à l'origine la forme de l'objet, tandis que le son vocal pourra parfois représenter le son émis par cet objet. Supposons, par exemple, qu'on veuille représenter d'une part par la parole, d'autre part par l'écriture, un chien; par la parole on sera tenté d'imiter le wo-wo qu'il émet, par l'écriture, au contraire, la forme extérieure de l'animal; c'est-à-dire qu'on aura deux gestes reposant sur des principes très différents. D'autre part, les signes écrits, si usés qu'ils soient, le sont cependant beaucoup moins que les signes vocaux; on pourrait encore sans trop de difficulté retrouver dans notre *a* écrit le signe phénicien au-

1. Nous disons *presque* parce qu'à la rigueur il a pu aussi exprimer les idées de phénomènes tels que la vitesse, la lenteur, la force, etc., bref toutes les idées relatives au mouvement : ainsi on pourrait être porté naturellement à exprimer la vitesse par une ligne droite, le travail inconscient du cerveau qui conduirait à ce résultat serait l'équivalent du raisonnement conscient suivant : « La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre ; or le plus court chemin est aussi celui qui se parcourt le plus vite ; donc, la ligne droite est aussi le chemin le plus rapide. »

quel il se rattache[1], tandis que nous avons déjà de la peine à retrouver chez un paysan parlant le wallon les sons et bruits qui correspondent à ceux des Normands ou Parisiens ou autres Français qui ne parlent pas le wallon. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que, pour que la comparaison dont nous parlons ici ait quelque valeur, on ne doit pas comparer entre elles des lettres d'une part et des articulations élémentaires *a, b, c,* etc., d'autre part : les lettres, en effet, d'après les conditions psychologiques qui ont présidé à leur formation, ne sont comparables qu'à des mots parlés tout entiers. Or, nous le répétons, il n'est déjà pas facile de reconnaître dans tel mot wallon prononcé le mot normand ou parisien correspondant ; et il est tout à fait impossible de soupçonner que le mot allemand *Haupt* et le mot français *chef* soient sortis d'un même mot primitif. Enfin, notons encore que la parole, en tant que geste, n'est guère capable d'imiter que des formes assez simples, telles que la forme ouverte au moyen de la bouche ouverte, tandis que la main, en raison de sa grande mobilité, peut dessiner des formes nombreuses et complexes.

Ainsi donc l'écriture ne représente nullement avec exactitude la parole, et il serait puéril de tenter par des signes graphiques de représenter complètement les gestes vocaux. On pourrait cependant se proposer de construire un système rationnel d'écriture d'après le principe suivant : *Avoir dans l'écriture un signe équivalent de chaque phénomène important du langage vocal.* Supposons que les phénomènes principaux qu'on distingue dans la parole soient la qualité des sons ou bruits, leur hauteur, leur intensité, leur durée, et qu'en outre on ait classé ces sons et bruits d'une part en voyelles et consonnes, d'autre part, d'après le siège de l'articulation en labiales, dentales, etc. : on devrait alors avoir dans l'écriture autant de phénomènes correspondants ; par exemple à la qualité

1. V. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, p. 745.

du son ou bruit correspondrait la forme du signe ; à la hauteur, à l'intensité correspondraient la grosseur, l'étendue de ce même signe ; les durées relatives des lettres seraient les mêmes que les durées relatives des articulations; d'autre part, aux voyelles, aux consonnes correspondraient deux séries de signes semblables entre eux dans chaque série ; enfin, aux labiales, aux dentales, etc., correspondraient également des séries de signes semblables.

On arriverait ainsi à faire concorder beaucoup mieux que cela n'a lieu aujourd'hui la parole et l'écriture. Cependant une concordance parfaite resterait toujours impossible, pour cette simple raison que la volonté et l'habitude sont, dans tout langage, des facteurs importants et qui interviendront toujours inégalement dans le langage parlé et dans le langage écrit; l'imprimé seul se prêterait assez bien à une adaptation relativement parfaite de l'écriture à la parole. Il faut aussi tenir compte des conditions sociales qui seront toujours autres par rapport à l'écriture et par rapport à la parole. Ainsi les hommes devant toujours avoir les uns avec les autres des rapports oraux plutôt que des rapports écrits, il s'en suit qu'une société attachera toujours une beaucoup plus grande importance au bien parler qu'au bien écrire. Si l'on ne voit plus aujourd'hui de gentilshommes se vanter de ne pas savoir écrire, il n'est pas rare cependant de rencontrer des personnes qui sont presque fières de mal écrire et qui dans leurs lettres donnent carrière à leur originalité ou à leur excentricité calligraphique, tandis qu'elles rougiraient de prononcer comme on prononce dans leur village ou leur province. Elles ne comprennent pas que les fautes de calligraphie sont les véritables et graves fautes d'orthographe.

Ainsi donc, quoi qu'on fasse, l'écriture manifestera toujours mieux, au moins dans la forme des lettres, l'originalité que la parole, parce qu'elle est un phénomène social d'une moindre extension et d'une moindre importance que cette dernière. On ne songera pas de si

tôt, croyons-nous, au moins en Europe, à charger une Académie de régenter la calligraphie, parce que peu importe relativement à l'unité sociale d'un pays que tout le monde écrive ou n'écrive pas avec la plus complète uniformité possible. Au reste il faut bien comprendre ce que fait une institution comme l'Académie française quand elle dirige, comme on dit, l'orthographe. En fait la véritable orthographe ne pouvant être, d'après ce que nous avons dit, qu'une calligraphie officielle, l'Académie française ne dirige nullement l'orthographe, c'est-à-dire le tracé de la forme des lettres ; ce qu'elle oblige le Français instruit à faire, c'est à introduire dans son écriture les mêmes lettres, bien ou mal formées, que son voisin, et, chose remarquable, c'est souvent à introduire ainsi certaines lettres là où, s'il se guidait sur le principe que les lettres reconnues de la langue écrite correspondent, par définition, à des articulations déterminées de la parole, il devrait au contraire soit les supprimer, soit les remplacer par d'autres.

Il est encore à remarquer, au point de vue des conditions sociales du développement de l'écriture qu'ayant, ou tout au moins ayant eu jusqu'à présent un caractère toujours plus ou moins aristocratique, n'ayant été pratiquée que d'une élite, elle a dû, en conséquence, beaucoup plus que la parole, manifester des tendances conservatrices, officielles, autoritaires. Ceci, joint au fait de son moindre emploi, explique pourquoi elle est allée moins vite dans son développement que la parole, pourquoi, par exemple, tandis que nous ne comprendrions rien au parler d'un Cicéron ou même d'un Gaulois des premiers siècles de notre ère réapparaissant tout d'un coup parmi nous, tandis qu'en fait nous ne comprenons pas, à moins d'études spéciales, le parler d'un Italien, d'un Espagnol contemporains, nous lisons au contraire aisément du premier coup l'écriture soit italienne, soit espagnole d'aujourd'hui, et sans trop de difficulté les caractères des époques romane ou latine.

C'est ce manque de concordance entre le développement de la parole et celui de l'écriture qui explique comment, à certaines époques peut se poser la question de la réforme de l'écriture. Il s'agit alors, étant donné le rapport que les grammairiens posent par définition entre les formes graphiques *a, b, c,* etc., et les phonèmes *a, b, c,* etc., d'amener l'écriture à composer ses mots comme la parole compose les siens.

Pour qu'une réforme pareille puisse être faite d'une manière rationnelle, il faut évidemment commencer par l'opération à laquelle nous venons de faire allusion, c'est-à-dire par la définition exacte des rapports fondamentaux qu'on admettra entre les lettres et les articulations. Les noms que nous donnons en France aujourd'hui à nos lettres sont, sous ce rapport, peu rationnels et susceptibles d'importantes améliorations. Ainsi il est illogique d'avoir à côté de noms *bé, dé,* etc., les noms *èfe, ache, ka, ku, ixe,* etc. Si l'on part de ce principe qu'on appellera les lettres correspondant aux consonnes d'un nom composé du bruit de la consonne suivi de *é,* alors on aura, au lieu des appellations confuses actuelles, les suivantes : *bé, dé, fé, hé, jé, ké, lé,* etc. Une autre faute de logique qu'il faudrait éviter serait celle qui consiste à avoir soit plusieurs lettres appelées du même nom, soit une seule lettre appelée de plusieurs noms : ainsi le *c,* le *k* et le *q* ont le même nom dans des mots comme *car, Kabyle, quand,* et, d'autre part, *a* est prononcé *a* dans *part* et n'est plus prononcé *a* dans *au, main, enfant,* etc.

Après qu'on aurait eu ainsi pris soin de bien définir les rapports entre les articulations et les lettres, rien ne serait plus simple que d'adapter avec une certaine perfection l'écriture à la prononciation.

La réforme de l'orthographe.—Tous les esprits logiques doivent sympathiser avec le mouvement qui se produit de nos jours en Amérique, en Angleterre, en France, un peu aussi en Allemagne, quoique l'Allemagne ait déjà une écriture à un haut degré phonétique, pour amener les corps constitués à réformer

l'écriture. On est même surpris de voir que les hommes politiques anglais ou français n'aient pas depuis longtemps compris quel intérêt ils auraient, au point de vue de la diffusion de l'influence soit anglaise, soit française, à adopter une écriture phonétique[1]. Tout homme instruit parlerait l'anglais, d'ailleurs si facile, n'était cette absurde prononciation, c'est-à-dire ce manque si considérable de rapports invariables entre les articulations et les lettres qui le caractérise. On peut ramener à cinq principales les objections qui sont adressées de différents côtés à l'idée d'une réforme de l'orthographe: 1° il devient difficile de lire les anciens ouvrages; 2° ceux qui ont appris l'ancienne orthographe devront réapprendre la nouvelle; 3° il y aura autant d'écritures que de prononciations; 4° la réforme ne pourra être que provisoire; au bout d'un certain temps il faudra recommencer à réformer; 5° la notion de l'étymologie du mot se perdra. A la première de ces objections on peut répondre que la grande majorité de ceux qui lisent des ouvrages modernes, que ceux, en petit nombre, aristocrates, qui lisent les ouvrages anciens peuvent se diviser en savants et amateurs, que les savants sauront toujours se tirer d'affaire, et que pour les amateurs on imprimera des éditions, s'ils y tiennent, conformément aux définitions de la nouvelle orthographe : c'est du reste ce qui a déjà souvent eu lieu quand des modifications se sont précédemment introduites dans l'orthographe. A la seconde, je répondrai par mon exemple personnel ; en fort peu de temps je suis arrivé à écrire phonétiquement avec une assez grande facilité; et d'ailleurs cela se comprend aisément, si l'on songe qu'une écriture phonétique bien composée devant être extrêmement logique, les mêmes articulations devant toujours y correspondre aux mêmes lettres, l'esprit ne se perd plus dans les confusions qui au contraire résultent de ce que la même articulation correspond à plusieurs lettres, la même lettre à plusieurs articulations ou même à rien. Quant à la troisième objection, elle est assez naïve au fond : en réalité, dès aujourd'hui il y a — et ceux qui font l'objection n'ont pas l'air de s'en apercevoir — d'énormes variétés dans les écritures manuscrites, tandis qu'au contraire les différences individuelles entre les prononciations des gens instruits — et presque tout le monde en France est aujourd'hui quelque peu instruit, et d'ailleurs seuls les gens instruits écrivent — sont réduites à un mi-

1. On ne se méprendra pas, nous l'espérons, sur le sens que nous donnons ici au mot *phonétique*. En principe, l'écriture, nous le répétons, n'est nullement phonétique; écriture phonétique signifie donc simplement dans le cas actuel écriture dans laquelle *les lettres, si elles étaient prononcées, recevraient toujours le même nom établi par définition.*

nimum. Un Normand instruit parle très sensiblement comme un Parisien instruit, comme un Picard instruit. Les seules différences quelque peu importantes qu'on puisse noter entre les diverses prononciations portent sur la longueur des voyelles, c'est-à-dire sur un phénomène qui le plus souvent n'a pas de correspondant dans l'écriture, et un peu aussi sur la qualité des voyelles : mais ces nuances dans la qualité des voyelles ne vont jamais jusqu'à faire prononcer au Normand *ou* ce que le Parisien prononce *u*, bref ne sont pas plus considérables que celles qui se produisent parfois chez le même individu. Quant aux consonnes, elles sont assez exactement semblables chez tous les Français pour que seul un phonéticien de profession soit capable d'apercevoir entre elles quelques différences. A la quatrième objection, nous répondrons que ce n'est pas une raison, parce qu'un changement ne peut être que provisoire, de n'en pas vouloir. Sous ce prétexte, on devrait refuser toute réforme, car il n'y a pas d'institution dans l'humanité, même parmi les plus hautes, qui puisse se vanter d'avoir toujours existé et de devoir vivre toujours. Il n'y a du reste pas apparence que des changements importants dans la prononciation puissent se produire, chez des peuples pourvus, comme le sont les peuples européens modernes, d'une forte organisation sociale, avec une rapidité tellement grande qu'on se voie obligé de changer radicalement l'écriture à chaque génération. Le mieux serait d'ailleurs de poser en principe la nécessité d'adapter continuellement l'écriture à la prononciation ; les changements, se faisant continument, seraient d'autant moins considérables et moins sensibles ; tandis qu'au contraire en laissant plusieurs siècles de suite l'écriture dans un état de stagnation, on s'accule finalement à la nécessité d'une réforme considérable, et par conséquent qui effraie. Enfin, l'objection tirée de l'étymologie ne peut intéresser qu'une minorité dont le nombre d'ailleurs décroît de jour en jour, savoir ceux qui connaissent les langues anciennes. Et même, combien parmi ceux-là se préoccupent de l'étymologie des mots de leur langue? De plus, combien, même s'ils s'en préoccupaient, seraient capables de dire d'où vient tel mot pris au hasard? Car, si partisans de l'étymologie qu'aient pu être ceux qui ont établi l'orthographe moderne, ils n'ont pas osé pousser l'absurdité jusqu'à écrire, ce qui eût dû être pourtant leur idéal, *chanter cantare, œil oculum,* etc.[1], c'est-à-dire qu'il

1. « Vous écrivez *rythme* ce que vous prononcez *ritme*, pour rappeler l'origine grecque du mot; pourquoi ne pas écrire *ego habeo* ce que vous prononcez *j'ai*, pour en rappeler l'étymologie latine?» (A. Darmesteter, *La question de la réforme orthographique*, dans ses *Reliques scientifiques*, t. II, p. 303.)

existe dans notre langue écrite, si conservatrice qu'elle se soit montrée, un grand nombre cependant de mots, dont l'étymologie, même pour le lettré, a besoin, pour être retrouvée, d'être cherchée avec soin et, bien plus, d'être cherchée souvent au moyen du langage parlé; ainsi qui songerait sérieusement, sans l'aide du langage parlé et des lois de son développement, à faire remonter *sûr* à *securum*, *piètre* à *pedestrem*, *hôtel* à *hospitale*, etc.?

On peut faire encore des objections de détail comme les suivantes : Comment en français représentera-t-on, dans une orthographe phonétique, les liaisons? Mettra-t-on un *z*, par exemple, entre *viens* et *ici* dans *viens ici*, et, si l'on en met un, le réunira-t-on à *viens* ou à *ici*, etc.? On pourra dire encore : Si vous écrivez phonétiquement, comment distinguerez-vous *vert, vers, verre, verres, verts, chante, chantes, chantent*, etc.? A ces objections de détail on pourrait se contenter de répondre par la parabole de la paille et de la poutre : Si une écriture phonétique ne peut pas distinguer *vert, verre*, etc., l'écriture non phonétique régnante ne confond-elle pas elle-même souvent non seulement des homonymes, mais encore des mots de prononciation différente, comme *couvent* (dans *les poules couvent*) et *couvent* (de moines), *équivalent* (dans *ces angles équivalent à...*) et *équivalent* (dans *cet angle est équivalent à...*), etc.? Mais la meilleure réponse à faire est celle-ci : Dans le parler, on n'est pas embarrassé par les homonymes, et cela s'explique par ce fait que le sens d'un mot est dans une grande mesure déterminé par le sens de ceux qui l'avoisinent et en général par toutes les circonstances externes et internes dans lesquelles se trouve celui qui le profère; donc, pourquoi, si l'homonymie n'a pas d'inconvénients dans la parole, l'homographie en aurait-elle dans l'écriture? Est-ce qu'on hésite à comprendre l'une ou l'autre de ces deux phrases écrites : *les oiseaux couvent, je vais au couvent?* Quant à l'objection tirée des liaisons, on pourrait se dispenser d'y répondre, tant elle a peu d'importance; nous dirons cependant que la question est résolue déjà d'une façon pratique par les adversaires mêmes de l'écriture phonétique, puisqu'ils écrivent, par exemple, *va-t-il* et, sans *t*, *il s'en va*.

Bref, toutes les objections de ce genre qu'on peut faire à l'idée d'une réforme de l'orthographe sont sans valeur. Au contraire on fera remarquer qu'en adoptant une écriture phonétique, on facilite aux enfants, c'est-à-dire à tout le monde, l'étude des rapports établis entre les lettres de l'écriture et les articulations de la parole, qu'on permet aux étrangers — et qui ne voit comment la civilisation moderne devient de plus en plus interna-

tionale et quel intérêt commercial, politique un peuple peut avoir à ce que les autres connaissent bien sa langue, et, connaissant sa langue, le visitent fréquemment et l'aiment — d'apprendre rapidement la langue indigène, qu'on fait disparaître à peu près complètement la possibilité de ce qu'on appelle à tort les fautes d'orthographe et du même coup cette chinoiserie de mœurs qui fait que certains jugent un homme d'après son orthographe plus que d'après son intelligence naturelle et ses connaissances solides, qu'on gagne pour l'instruction des enfants un temps considérable.

J'insisterai surtout sur les deux derniers points. En France les mœurs présentent à l'égard de l'orthographe et de la prononciation des contradictions curieuses. Ainsi on juge couramment de l'éducation et, en somme, de la valeur d'un homme par son orthographe : on n'admet pas qu'un homme bien élevé puisse faire des fautes d'orthographe. Et cependant on tolère que tel en parlant fasse une liaison ou ne la fasse pas, et surtout on tolère, on approuve presque les fautes de calligraphie qui pourtant sont souvent beaucoup plus graves, accroissent souvent beaucoup plus la difficulté de la communication sociale, que les fautes d'orthographe. Quant à l'autre point, il est d'une importance extrême : on peut dire en effet, sans exagération, qu'en France un enfant de la bourgeoisie, lorsqu'il a étudié depuis l'âge de 6 ans jusqu'à l'âge de 18, c'est-à-dire pendant 12 années, a passé environ 1/6 de ce temps, soit la valeur de 2 années, à s'occuper spécialement ou accessoirement d'orthographe ou à entendre parler d'orthographe. « Dans nos écoles primaires — et ailleurs aussi, — écrivait il y a peu d'années A. Darmesteter, l'enseignement du français se réduit à n'être qu'un enseignement d'orthographe »[1]. Dans les classes supérieures des lycées et collèges français, en rhétorique, en philosophie même, l'orthographe n'est pas encore sue, et par conséquent une partie du temps doit encore être employée à l'étudier : les fautes d'orthographe sont au nombre de celles qui font refuser un candidat aux examens qu'un jeune homme a à passer à sa sortie du lycée. Une réforme toute simple, qui ferait disparaître tous ces inconvénients, qui rendrait impossible les fautes d'orthographe et inutile par conséquent l'étude de l'orthographe, qui laisserait à l'enfant deux années environ libres pour le jeu ou pour l'acquisition de connaissances sérieuses, ne devrait-elle donc pas être la bienvenue, aujourd'hui surtout que tout le monde se plaint

1. *Reliques scientifiques*, article sur *L'association pour la réforme de l'orthographe française.*

du grand nombre de choses à apprendre, de la difficulté de trouver le temps nécessaire pour les apprendre toutes? On se demande comment il est possible que la race anglo-saxonne elle-même, celle-là qui va répétant que *time is money,* ne songe pas plus qu'elle ne le fait à appliquer sérieusement ce principe à la question de l'instruction, en réformant son orthographe.

Le seul point sur lequel devrait, en Angleterre et en France, porter aujourd'hui la discussion, c'est celui de savoir si la réforme sera dirigée par l'État ou laissée à l'initiative individuelle, radicale ou partielle et progressive. Si l'État laisse à chacun la liberté d'orthographier comme il lui plaira et sanctionne cette liberté en enjoignant à ses agents de ne plus tenir compte de l'orthographe dans les examens dont il a la direction, l'anarchie probablement s'en suivra, et on ne voit pas clairement quels avantages sérieux cette anarchie pourrait présenter. D'ailleurs il est peu probable que là où l'action de l'État est en général forte, comme en France, ce système libéral et anarchique puisse se développer, subsister pendant longtemps. En ce domaine comme en d'autres, un État puissant aura toujours une tendance à exercer son action.

Reste la question de la réforme radicale ou partielle. Une autorité en ces matières, A. Darmesteter, a défendu l'idée d'une réforme partielle et combattu celle d'une réforme radicale. « En proposant des changements, dit-il[1], évitons de faire aux habitudes orthographiques une trop grande violence. Ç'a été l'erreur de tous les réformateurs qui du XVIe siècle à nos jours ont voulu transformer l'orthographe, erreur qui a condamné leurs tentatives à un ridicule avortement. » Voici le résumé des changements qu'il propose d'introduire dans l'orthographe française : « Les simplifications pratiques sont celles qui consistent à remplacer le *th* par *t,* le *ch* (= *k*), le *ph,* l'*y,* l'*x* sifflant simple[2], le *sch* et *sh* par *c, f, i, s* (*ss*), *ch;* le *g* chuintant et l'*s* douce par *j* et *z,* l'*œ* et l'*œu* par *eu,* l'*en* par *an;* à supprimer dans l'intérieur des mots la première des lettres doubles ou des groupes de consonnes qui ne se prononce pas, à laisser tomber l'*h* muette[3]. »

Malgré l'autorité du savant dont nous venons de citer les paroles, on pourrait, croyons-nous, défendre par de bons arguments l'idée d'une réforme radicale. Somme toute, il ne s'agit pas ici d'un changement dangereux pour la morale ou la religion ou la famille ou la propriété ou toute autre institution so-

1. *Reliques scientifiques,* t. II, p. 307.
2. C'est-à-dire l'*x* final de *chevaux, jeux,* etc.
3. *Reliques scientifiques,* t. II, p. 313.

ciale essentielle. En outre, l'action de l'État est, en France notamment, assez forte pour que, s'il prenait la direction d'une réforme radicale de ce genre, il pût la faire triompher. Là où un individu échouerait, l'État, en effet, grâce à sa puissance énorme, peut très bien réussir. Toutes les réformes radicales ne sont pas nécessairement vouées à l'insuccès final : il faut simplement, pour conduire à bonne fin une réforme, petite ou grande, pouvoir disposer d'une puissance proportionnelle à la grandeur du changement qu'il s'agit d'effectuer. D'ailleurs nous pouvons encore faire remarquer que la réforme en question est celle de l'écriture, chose artificielle et facilement modifiable, et non pas celle de la parole. On pourrait invoquer enfin l'exemple de décision et d'énergie donné par ceux qui ont réformé le système des poids et mesures. Quel inconvénient sérieux est-il résulté de la réforme radicale qu'ils ont introduite ? Sans doute leur réforme n'a pas encore prévalu; mais les principes en sont nettement et définitivement posés. Si l'on posait avec la même netteté ceux d'une réforme de l'orthographe dans les pays où l'orthographe est à réformer, il se produirait probablement ce qui est arrivé pour l'extension du nouveau système français des poids et mesures : l'orthographe privée saurait bien trouver les moyens de s'adapter peu à peu à l'orthographe officielle [1].

1. Sur la question de la réforme de l'orthographe en France on peut consulter, outre les articles cités de A. Darmesteter, L. Havet, *La Simplification de l'orthographe* (Hachette, 1890), et les différentes études de M. P. Passy qui ont directement ou indirectement trait à la même question.

CONCLUSION.

Les idées les plus générales qui se dégagent de l'ensemble des chapitres précédents paraissent être les suivantes :

L'intensité des émotions n'exerce d'action directe sur le parler ordinaire que dans un sens dynamogénique, parce qu'un parler suivi n'est compatible qu'avec une émotion modérée ; lorsqu'une trop vive émotion se produit, généralement la parole proprement dite cesse.

Toute modification de caractère inhibitif qui survient dans la parole, beaucoup de modifications de caractère dynamogénique doivent être considérées comme sans rapport direct avec l'intensité de l'émotion. Elles sont des phénomènes d'imitation.

A chaque instant nous avons eu à citer dans ce qui précède des cas d'imitation : ainsi nous imitons la faiblesse ou la force par une prononciation faible ou forte, par un abaissement ou une élévation de la voix ; nous imitons la régularité, l'unité des phénomènes dont nous parlons par la régularité, l'unité de notre parole. Nous avons d'autre part montré comment la forme des articulations peut s'expliquer elle-même en grande partie par l'imitation. Ces faits, ces théories appuyées sur de nombreuses observations convergent vers une affirmation finale qui est celle-ci : *Le langage est avant tout un phénomène d'imitation.* N'est-il pas visible d'ailleurs que l'enfant apprend à parler principalement en imitant ceux qui parlent autour de lui ?

En disant que la parole est un phénomène d'imitation nous voulons affirmer : 1° que l'homme ressemble aux

choses, que la parole, analysée physiquement, ne révèle aucun phénomène qui déjà n'existe dans le monde qui entoure l'homme; à cet égard on pourrait dire que non seulement la parole ne distingue pas l'homme de l'animal, mais qu'elle ne le distingue même pas des objets inanimés; 2° que cette ressemblance entre l'homme et ce qui l'entoure va se développant chez le premier peu à peu, avec plus ou moins de difficultés et d'efforts.

L'expérience nous a montré, ce qui était à prévoir, que *le degré d'organisation et de stabilité des unités linguistiques est, toutes autres conditions égales, inversement proportionnel au nombre des phénomènes élémentaires qui composent ces unités :* ainsi l'articulation élémentaire est plus organisée et plus stable que la syllabe, la syllabe que le mot, le mot que la phrase. De là cette conséquence, qui se vérifie également, c'est que les exceptions aux lois générales deviennent elles-mêmes plus nombreuses à mesure qu'on passe de l'articulation à la syllabe, de la syllabe au mot, du mot à la phrase ; aussi l'originalité des écrivains se manifeste-t-elle plutôt dans leur syntaxe que dans la composition de leurs mots, et l'on constate que, dans les grammaires, c'est toujours la syntaxe qui donne lieu aux plus longs développements et aux plus nombreuses distinctions.

Si maintenant on voulait se placer à un point de vue pratique, on déduirait aisément des principes formulés dans le présent ouvrage des règles précises relatives au style et à la grammaire. Supposant toutes conditions de pensée égales, nous pouvons brièvement affirmer que bien parler (et en grande partie bien écrire, au sens qu'on donne ordinairement à cette dernière expression) c'est rester fidèle dans son langage aux habitudes de la société dont on fait partie et spécialement de la partie dirigeante de cette société ; c'est par conséquent employer pour les mêmes idées les mêmes mots qu'elle, c'est accentuer comme elle, faire brèves ou longues les articulations qu'elle fait brèves ou longues, composer ses phrases

comme elle, etc. Pour savoir exactement quelles sont à un moment donné les habitudes de parole prédominantes dans une société, il suffit d'ailleurs d'observer avec soin et, dans les cas douteux, de faire des statistiques analogues à celles que nous avons données dans le présent ouvrage.

Supposons faites ces observations et ces statistiques, on constatera le plus souvent qu'elles indiquent comme tendances linguistiques prédominantes dans un pays ou dans la classe dirigeante de ce pays celles qui correspondent aux règles formulées par les grammaires. Cela tient à ce que les grammairiens ne font en général que donner la sanction d'une règle à ce qui avant eux était déjà en usage, comme les législateurs, en formulant des lois, ne font que donner un caractère officiel à certaines habitudes qui existaient déjà auparavant dans la société qu'ils considèrent ou dans une classe importante de cette société; il peut d'ailleurs arriver quelquefois aux grammairiens ce qui arrive aussi aux législateurs, c'est que, par esprit de routine, faute de se tenir toujours en éveil, de s'appuyer sur une étude statistique approfondie des phénomènes qu'ils veulent réglementer, de bien choisir la classe sociale dont ils proposeront les habitudes comme des modèles, ils formulent des règles qui soient plus ou moins en contradiction avec le parler courant ou avec celui de la partie véritablement aristocratique et dirigeante de la société.

ERRATA

P. 36, ligne 7. — Je crois aujourd'hui que les bruits ont une hauteur comme les sons, que les voyelles chuchotées ont la même hauteur que les harmoniques des voyelles normales, et par conséquent qu'elles sont renforcées comme ceux-ci par la bouche et ses annexes jouant le rôle de caisses de résonnance.

P. 63, note, ligne 1, lire **twa**, **lwa**, au lieu de **twa**, **lwa**,

P. 89, ligne 29, — vaïs, — *vais*.

P. 89, ligne 30, — véïs, — *vëïs*.

TABLE

PAGES

AVANT-PROPOS 1

LIVRE I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

CHAPITRE I. — Les Émotions et les Tendances 3
CHAPITRE II. — L'Expression en général 19
CHAPITRE III. — La Parole 34

LIVRE II

PHÉNOMÈNES ÉLÉMENTAIRES DE LA PAROLE

CHAPITRE IV. — Intensité 41
CHAPITRE V. — Hauteur 48
CHAPITRE VI. — Forme ou Qualité 61
CHAPITRE VII. — Durée 92
CHAPITRE VIII. — Arrêts ou Silences 112

LIVRE III

PHÉNOMÈNES COMPOSÉS DE LA PAROLE

CHAPITRE IX. — Successions d'Intensités 121
CHAPITRE X. — Successions de Hauteurs 140
CHAPITRE XI. — Successions d'Articulations élémentaires 160
CHAPITRE XII. — Successions de Syllabes 188
CHAPITRE XIII. — Successions de Mots 195
CHAPITRE XIV. — Successions de Propositions, de Phrases, de Paragraphes, de Chapitres, etc. . . 231
CHAPITRE XV. — Successions de Durées 247
CHAPITRE XVI. — Cohésion et Dissociation 265

LIVRE IV

QUESTIONS SPÉCIALES

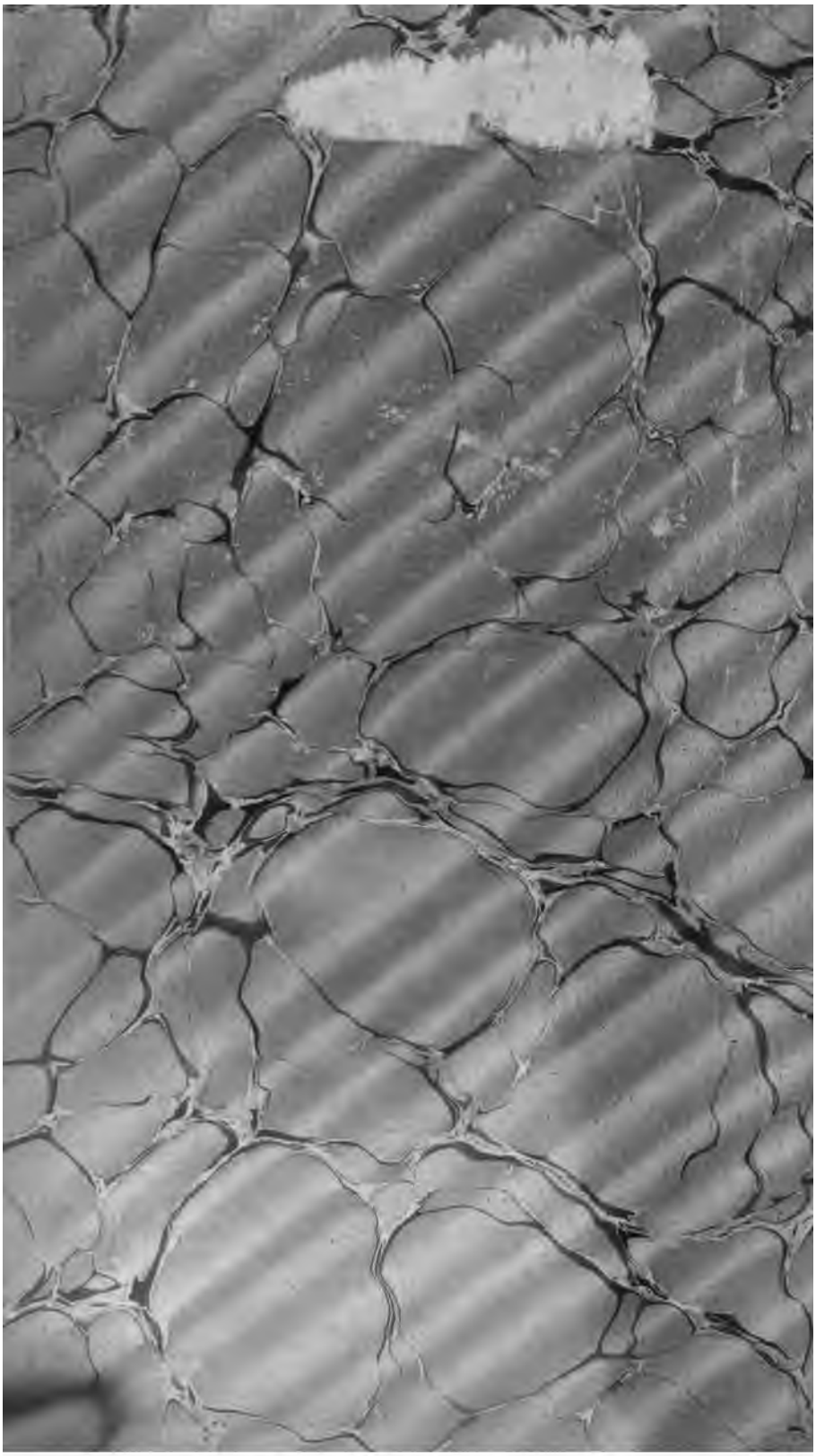
PAGES

CHAPITRE XVII. — Parties inutiles du discours. 277
CHAPITRE XVIII. — Catégories 286
CHAPITRE XIX. — Vers 303
CHAPITRE XX. — Écriture 334

CONCLUSION 369

RENNES, ALPH. LE ROY, IMPRIMEUR BREVETÉ.

Cm



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03107 1148

BOOK CARD
DO NOT REMOVE
A Charge will be made
if this card is mutilated
or not returned
with the book
GRADUATE LIBRARY
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ANN ARBOR, MICHIGAN

GL

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARDS